L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

MAGGIO 1999 ANNO XVI - N. 5 LIRE 9.500

Premio Calvino: i vincitori e il nuovo bando

Tullio Pericoli: *George Eliot*

Jacob e suo fratello *di George Eliot*

RECENSITO DA STEFANO BRONZINI

Filippo La Porta
Un dolore normale di Walter Siti

Lidia De Federicis
Tirature '99

Roberto Valle
Migrazioni II di Miloš Crnjanski

Maria Serena Piretti
Sui sistemi elettorali

Piero Boitani e Vittorio Coletti
La Bibbia tradotta da Diodati

Donata Levi e Giovanni Cianci
Pittori moderni di John Ruskin

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903

EditoriaLE

Europa, continente senza frontiera

Esiste una identità dell'Europa? Ci si è posti spesso questa domanda e da qualche tempo si pubblicano anche ricerche comparate sulle società europee, ma siamo solo agli inizi di una conoscenza adeguata dei fenomeni. Su alcuni aspetti i sociologi notano in anni recenti convergenze, che lasciano però spazio a una varietà di adattamenti nazionali e regionali del diversificato patrimonio ereditato. In sintesi: se ci si avvicina molto si osserva una grande e tutto sommato vitale diversità; se ci si allontana il quadro tende a ricomporsi. Ma questa tendenziale ricomposizione arriva sino a costituire una identità? Senza insistere troppo sull'idea di identità, che può persino diventare pericolosa, c'è qualcosa di comune su cui fare davvero conto?

Da sempre gli europei hanno notato convergenze fra loro quando si sono osservati da lontano. Alexis de Tocqueville, il nobile francese che verso la metà del secolo scorso viaggia negli Stati Uniti, ritorna avendo osservato una grande differenza rispetto all'Europa: dietro una impresa di un qualche rilievo – egli scrive – troviamo in Inghilterra un signore, in Francia lo Stato, in America un'associazione. In America gli individui agiscono su un terreno vergine, la società si auto-organizza dal basso, con il minimo di intervento pubblico. In Europa, anche se in modi diversi, conta un'altra tradizione. E conterà da allora anche in futuro. In effetti, non solo nell'Europa continentale, ma anche in Inghilterra rispetto agli Stati Uniti si potrà riscontrare una relativamente maggiore azione politica nella gestione della società e nell'indirizzo dell'economia. Da questo punto di vista, la vera differenza è fra Europa – con le sue diversità interne – e Nuovo Mondo.

Il punto di vista di Tocqueville è stato ripreso molti anni dopo da Werner Sombart, che si è posto un problema intrigante, al quale dà una risposta forse parziale, ma pure intrigante: perché negli Stati Uniti, a differenza dell'Europa, lo sviluppo non ha visto anche nascere il movimento socialista? La risposta andrebbe cercata nella "frontiera"; chi, in America, aveva problemi nel trovare una collocazione sociale adeguata alla sue aspirazioni poteva sempre "andare a Ovest", in territori vergini da popolare. Questa strategia personale era più attraente e promettente che quella alternativa di impegnarsi in un'azione collettiva di rivendicazione e nella creazione di un'organizzazione per sostenerla, incerta quanto a tempi e risultati.

Possiamo ridefinire il problema di Sombart nel più generale problema di una minore pressione nel Nuovo Mondo verso l'azione propriamente politica, indipendentemente dalla questione del socialismo. E ritroviamo allora anche una più generale particolarità dell'Europa. Qui, insediata su un territorio limitato, una società evoluta non ha avuto la possibilità di sperimentare su grande scala la strategia della frontiera. La società, modernizzata e differenziata, ha dovuto imparare a gestire al proprio interno, senza vie di fuga, i problemi sociali della modernizzazione. Anche a ciò è forse legato l'accento propriamente politico dell'identità europea.

Tocqueville aveva alle spalle il dramma recente della fine dell'Antico Regime ed era giustamente preoccupato che nel nuovo ordine il cittadino fosse lasciato solo di fronte allo Stato, venuti meno i corpi intermedi tradizionali. Per questo guardava con favore all'associazionismo americano. Come conseguenza della globalizzazione, viviamo oggi una crisi della politica, specie degli Stati nazionali, e un ritorno del mercato come grande regolatore dell'economia. Sappiamo che questo ritorno ha permesso di togliere molta ruggine, ma dobbiamo ancora imparare ad adoperare il mercato senza che questo consumi coesione e tessuto sociale. Negli Stati Uniti si è attivato un dibattito preoccupato sul fatto che il tessuto elementare di relazioni sociali – a partire dalla famiglia – e l'associazionismo tradizionale vanno indebolendosi. Affascinati dalla crescita economica, i commentatori esitano però a riconoscere anche la crescita della disuguaglianza sociale e le responsabilità del modello economico per la perdita del "capitale sociale" di relazione, con poche idee sulle conseguenze di lungo periodo.

L'Europa ha problemi economici, disoccupazione e disordini da sistemare nei suoi modelli tradizionali di welfare. Forse proprio la sua tradizione di governo ha però conservato più capitale sociale di relazione, che è prezioso mantenere e rivitalizzare, togliendo anche qui ruggine. D'altro canto, la costruzione di una forte Europa politica – in linea con la sua cultura – potrebbe costituire una massa critica per ricontrattare i rapporti fra politica e mercato sulla scena mondiale, tali da consentire di nuovo la ricerca insieme di efficienza ed equità, libertà ed eguaglianza, a casa nostra e fuori, per orientare la globalizzazione su strade meno incerte.

Possiamo concludere che esiste un forte presupposto di cultura politica per una costruzione europea capace di ridefinire confini efficaci di governo dell'economia, orientato a mantenere rapporti sociali più equilibrati. Bisogna selezionare il patrimonio ereditato, per renderlo disponibile a nuove proposte praticabili. Forse siamo alla vigilia non del tramonto ma, anche se in forme cambiate, del ritorno di un modello politico europeo. Ristabilire rapporti fra politica ed economia è il cammino necessario e preliminare da compiere per ottenere anche una presenza a tutto campo dell'Europa, come soggetto unitario, nella politica internazionale. La questione della capacità e di una autonomia specificamente europee in politica estera è urgente: lo dimostra il modo di rapportarsi alla difficile situazione dei Balcani, che sconta oggi drammaticamente anni di debolezza e divisione.

Arnaldo Bagnasco

La strada di Einaudi

Quando, con Giulio, la Einaudi festeggiava i miei novant'anni, dissi che ero contenta di trovarmi in una specie di fortezza, in cui si custodisce e si difende la libertà di pensiero.

Devo aggiungere che questa fortezza l'ha costruita lui, Giulio Einaudi, con grande determinazione.

Ora tocca a noi, soprattutto ai più giovani, continuare a difendere e a custodire questa libertà.

Giulio è stato soprattutto un uomo libero: libero dai compromessi, libero dalle paure, libero dai condizionamenti. Fedele a quella ricerca di libertà alla quale ci siamo dedicati, fin da giovani, proprio qui a Torino. Per questa libertà lui ha pagato un duro prezzo. Ma è questa libertà di pensiero che ci lascia in eredità. E che noi – autori della Casa editrice (io sono la più vecchia), collaboratori, amici della Einaudi – abbiamo l'obbligo di proseguire, di non barattare con nient'altro: successo, guadagni facili, popolarità.

Su questo si gioca la nostra fedeltà a Giulio. Su questo si gioca il futuro della Casa editrice che porta e porterà per sempre il suo nome, ma anche il suo sigillo di libertà. Perché non è vero – come ho scritto – che "la libertà di pensiero si fa strada in qualche modo da sola": la strada dobbiamo continuare a spianarla noi, a costruirla noi, ogni giorno.

È questo il senso del nostro ultimo saluto a Giulio: del nostro impegno di fedeltà a lui, alla sua lezione di libertà.

Lalla Romano

(lettera inviata per la cerimonia di commiato in Casa editrice)

e-mail: lindice@tin.it

Cambio della guardia

Il Consiglio d'amministrazione dell'"Indice" prende atto con rincrescimento delle dimissioni di Alberto Papuzzi dalla direzione della rivista. La sua guida ha segnato un'importante fase di graduale trasformazione sia da un punto di vista dei contenuti sia da quello della grafica. Per quanto ha fatto e per quanto continuerà a fare, come membro del comitato di redazione, gli siamo profondamente grati.

Siamo lieti di poter annunciare che Luca Rastello – giornalista, ex direttore di "Narcomafie" e già redattore dell'"Indice" – ha accettato dal prossimo numero di prendere il posto di Papuzzi (e che a sua volta era stato preceduto nell'ordine da Gian Giacomo Migone e da Cesare Cases) assumendo tutti i compiti e le responsabilità di direttore che guiderà la rivista con la collaborazione di Mariolina Bertini e Aldo Fasolo, cui pure va il nostro ringraziamento per aver accettato di restare al loro posto di condirettori.

Con pari soddisfazione annunciamo la nomina di Piero de Gennaro a direttore editoriale. La sua esperienza imprenditoriale, la sua competenza e passione culturale, gli consentiranno di sviluppare le strategie editoriali, i rapporti, le iniziative necessarie a sostenere la vita della rivista.

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

LIBRI DEL MESE

5 *Tirature '99* recensito da Lidia De Federicis

7 *Un dolore normale* di Walter Siti
recensito da Filippo La Porta

11 *Migrazioni II* di Milos Crnjanski recensito da Roberto Valle

22 *La Sacra Bibbia tradotta in lingua italiana e commentata da Giovanni Diodati* recensito da Piero Boitani, Vittorio Coletti e Giovanni Filoramo

23 *Le poesie* di Tommaso Campanella
recensito da Barbara Zandrino

26 *Pittori moderni* di John Ruskin
recensito da Donata Levi, Giovanni Cianci e Mariolina Bertini

37 *La sesta estinzione* di Richard Leakey e Roger Lewin
recensito da Renato Mariani Costantini

TEORIE DEL ROMANZO

4 Mariolina Bertini, *Polifonia sulla grande rete*

6 Walter Siti, *Così veloce, così irreale*

48 Marc Augé, *La vita come racconto*

49 Jean Rouaud, *Letteratura, futuro anteriore*

NARRATORI ITALIANI

7 Enrico Cerasi, *Lacrime impure. Il gesuita perfetto*
di Furio Monicelli

8 Maria Vittoria Vittori, *Il nodo e la forbice* di Anna Belardinelli
Sergio Pent, *L'età perfetta* di Roberto Cotroneo
Francesco Roat, *La moto di Scanderbeg* di Carmine Abate

9 Silvio Perrella, *Attenti al cane* di Angelo Ferracuti
Nel corpo di Napoli di Giuseppe Montesano

INTERVENTO

10 Paolo Bertinetti, *Rushdie: la memoria che ricostruisce la storia*

LETTERATURE

12 Andrea Bajani, *Impronte di denti su un hot dog* di Mark Leyner
ed *Ex utero* di Laurie Foos

13 Stefano Manferlotti, *Ultimo giro* di Graham Swift
Andrea Bajani, *Il rappresentante* di Joseph O'Connor

14 Stefano Bronzini, *Jacob e suo fratello* di George Eliot
Massimiliano Morini, *Le scimmie di Dio* di Wyndham Lewis

15 Tiziana Gozzellino, *L'autrice dell'Odissea* di Samuel Butler
Angela Massenzio, *Marionette* di O. Henry
Massimo Bacigalupo, *Andrea del Sarto, Pictor Ignotus, Fra Lippo Lippi* di Robert Browning

16 Eva Banchelli, *Semplici storie* di Ingo Schulze
Die Fremde e *Letteratura e immigrazione*

17 Alessandro Fambrini, *LTI. La lingua del Terzo Reich*
di Victor Klemperer
Carla Becagli, *La speranza più grande* di Ilse Aichinger

18 Intervista a Carmen Yánez di Elia Cossu
Elia Cossu, *Paesaggio di luna fredda* di Carmen Yánez

19 Maria Nicola, *Indagine su un uomo punto dalla tarantola*
di Don Pedro Francisco Doménech y Amaya
Daniela Capra, *Domani nella battaglia pensa a me*
di Javier Marías
Maria Nicola, *Quartiere di Meraviglie* di Rosa Chacel
e *Tutte le anime* di Javier Marías

PREMIO ITALO CALVINO: I VINCITORI

20 Luisa Carnielli, *La lotteria*
Paola Mastrocola, *La gallina volante*

21 Il nuovo bando

SAGGISTICA LETTERARIA

21 Franco Ruffini, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*
di Massimo Fusillo
Sandro Volpi, *Teorie del punto di vista*

POESIA

23 Roberto Deidier, *Poesie* di Goffredo Parise
Alessandro Fo, *Atlas* di Nicola Gardini

UMANESIMO E ANTIUMANESIMO

24 Walter Meliga, *Ricordi* di Loise de Rosa
Piero Boitani, *Tutte le opere* di Giovanni Boccaccio
e *Il dibattito sull'uomo nel Quattrocento* di Remo L. Guidi

ARCHEOLOGIA

25 Schede di Paolo Demeglio, Paolo Fiorina e Maria Clara Conti

FILOSOFIA

28 Schede di Pietro Ciuffo, Gianluca Garelli e Guido Bonino

29 Luca Bianchi, *Mosè Maimonide* di Giuseppe Laras
Maurizio Valsania, *Nature del tempo. Novalis e la forma poetica del Romanticismo tedesco* di Federico Vercellone

STORIA

30 Bruno Bongiovanni, *La grande guerra contadina in URSS*
di Andrea Graziosi e *Storia della Russia contemporanea*
di Francesco Benvenuti
Maurizio Griffo, *L'era delle tirannie* di Élie Halévy

31 Gian Carlo Jocteau, *Carteggio (1920-1953)* di Luigi Sturzo
e Alcide De Gasperi
Bruno Bongiovanni su Luigi Sturzo

32 Alessia Pedìo, *Lettere a Giovanni Gentile*
di Giuseppe Antonio Borgese
schede di Francesca Rocci e Maurizio Vaudagna

VARIAZIONE

33 Maria Serena Piretti, *Popolo, parlamento, governo*

ECONOMIA

34 Michele Cangiani, *Il linguaggio del dono* di Jacques T. Godbout
Pier Francesco Asso, *La Banca centrale europea*
di Francesco Papadia e Carlo Santini
Piero Garbero, *Il lavoro di domani*

PSICOANALISI

35 Mauro Mancia, *Il mondo interno* di Joan Riviere
schede di Pierluigi Politi e Anna Giroletti

SALUTE

36 Claudio Pogliano, *La scienza imbavagliata* di Massimiano Bucchi

SCIENZE

37 Enrico Alleva, *Annus horribilis* di Mario Tozzi

38 Emanuele Vinassa de Regny, *Parola di Galileo*
di Andrea Frova e Mariapiera Marenzana
Augusto Vitale, *Elogio della menzogna* di Volker Sommer

FILOSOFIA DEL LINGUAGGIO

39 Carla Bazzanella, *Bugie, finzioni, sotterfugi*
di Cristiano Castelfranchi e Isabella Poggi

STRUMENTI

Schede di Cristina Bianchetti, Aldo Fasolo, Bruno Bongiovanni, Alessandro Fo, Francesco Caltagirone, Alessandra Fiori
e Anna Viacava

40 Elisabetta Fava, *Una storia della musica* di Giordano Montecchi

41 Gabriele Lolli, *Regolo e moschetto.*
La matematica italiana dopo l'Unità

42 Giorgio Bini, *Insegnare a insegnare* di Giunio Luzzatto

RUBRICHE

31 BABELE
Cesare Pianciola, *Multiculturalismo*

43 EFFETTO FILM
Simona Argentieri, *Happiness* di Todd Solondz
Dario Tomasi, Storie del cinema
Michele Marangi, Cinema italiano
schede di Sara Cortellazzo, Marco Pistoia e Massimo Quaglia

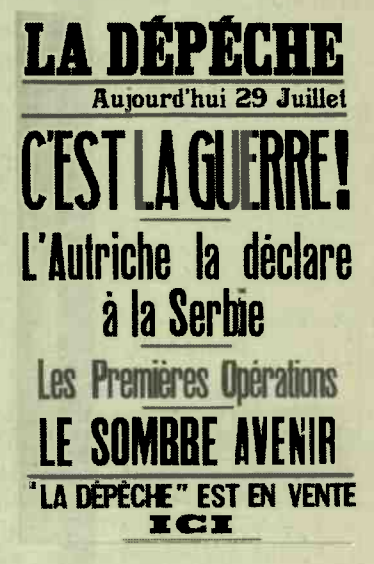
47 MONDO
Bruno Bongiovanni, *Kosovo, Serbia, Balcani*
Susanna Kuby, *Vertreibung ins Paradies* di Daniela Dahn

50 MENTE LOCALE
Vicenza di Francesca Lazzari, Elisabetta Bartuli, Daniela Tovo
e Paola Lugo

52 IL CHIOSCO

53 AGENDA

LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO



Le immagini sono tratte da *De l'unification à l'éclatement. L'espace yougoslave, un siècle d'histoire*, a cura di Laurent Gervereau e Yves Tomic, Musée d'histoire contemporaine - Bdic, Nanterre 1998, pp. 320, FF 285.

A pagina 5, vignetta del fumetto "Knindjas".

A pagina 7, la copertina del secondo numero del fumetto "Knindjas", del 1991.

A pagina 11, prima pagina del quotidiano sloveno "Delo" del 5 maggio 1980 che annuncia la morte di Tito.

A pagina 12, manifesto pubblicitario del detersivo Bis.

A pagina 13, manifesti promozionali di eventi culturali del 1985 e 1989.

A pagina 14, la resistenza comunista nei manuali scolastici.

A pagina 24 e 25, manifesti della "Giornata serba" del 25 giugno 1916.

A pagina 28, manifesto di propaganda elettorale per le elezioni parlamentari del 5 maggio 1935 che promette "una Jugoslavia eterna, unica, intera".

A pagina 29, manifesto del 15° Salone dell'automobile di Zagabria del 2-11 aprile 1938.

A pagina 36, cartolina postale del 1994.

A pagina 38, manifesto di propaganda anticomunista che mostra un partigiano che ha appena violentato una donna.

A pagina 39, una vignetta dal secondo numero del fumetto "Knindjas", del 1991.

A pagina 47, vignetta di Dobriz.

A pagina 48, manifesto di propaganda anticomunista: "Comunismo? No, no, mai!".

A pagina 49, manifesto di propaganda anticomunista: "Liberato re? No, mai...".

Qui sopra, locandina del giornale "La Dépêche" del 29 luglio 1914 che annuncia la dichiarazione di guerra.

Teorie del romanzo

Polifonia sulla grande rete

MARIOLINA BERTINI

Fra i testi che leggerete su questo numero dell'"Indice", ve ne sono tre che hanno la stessa origine: sono tre interventi presentati al convegno "Spazi e confini del romanzo" tenutosi a Forlì due mesi fa, dal 3 al 6 marzo. Sono gli interventi di Walter Siti (p. 6), che ha da poco pubblicato da Einaudi il suo secondo romanzo, di Jean Rouaud (p. 49), romanziere francese particolarmente attento al mondo del passato provinciale in cui vissero i suoi genitori, e dell'etnologo e africanista Marc Augé (p. 48). Radicalmente diversi nel tono e nel taglio – Rouaud si impegna in una fervida e ingegnosa difesa del romanzo, mentre Augé, con la serena e distaccata benevolenza di un quasi onnisciente scienziato alla Jules Verne, si limita a constatare le singolari convergenze tra i percorsi di molti personaggi letterari (da Ulisse a Don Giovanni, dal Conte di Montecristo al Narratore di Proust) e i percorsi di sognatori, profeti e sciamani africani o amerindi –, i tre interventi hanno in comune il contesto che li ha fatti nascere: la più vasta, seria e appassionata discussione sul romanzo che da parecchi anni a questa parte si sia vista nel nostro paese. Sembra che di quella discussione conservino, tra una riga e l'altra, l'atmosfera tesa ed emozionata, segnata palpabilmente dallo sforzo di ogni interlocutore di farsi comprendere appieno senza rinunciare in alcun modo alla specificità, anche tecnica, del proprio linguaggio e del proprio punto di vista.

E stato questo, credo, a connotare in positivo l'esperimento di Forlì, che al capezzale della forma romanzo – data prematuramente, e a più riprese, per spacciata – ha riunito, insieme a romanzieri della più svariata provenienza, filosofi e scienziati. Senza cercare un terreno neutro su cui riesumare l'annoso tormentone delle due culture – inscindibilmente legato, per la mia generazione, al soporifero bianco e nero anni sessanta di certe tavole rotonde televisive in tarda serata, dominate dai sopracciglioni aggrottati di Alberto Moravia –, a Forlì i romanzieri si sono concentrati esclusivamente su quegli aspetti del loro lavoro che avvertivano come centrali – per Yehoshua, ad esempio, la traduzione narrativa dei problemi etici, per Eco l'intertestualità e il citazionismo, per Magris la scrittura come sismografo delle trasformazioni del reale –, lasciando che filosofi, etnologi e scienziati si confrontassero autonomamente con i problemi della narrazione, non soltanto letteraria. Serbando ciascuna i suoi margini di opacità, di specificità irriducibile, le diverse voci si sono così intrecciate senza confondersi, in un dialogo faticoso e vitale, difficile e intenso, senza momenti morti. La forma romanzo, nel suo letto di dolore, è parsa trarre conforto dalla gioiosa animazione circostante; tanto che in grande maggioranza gli ospiti (ad eccezione di un Arbasino luttuoso e maleaugurante) si sono congedati congratulandosi per il pronto ristabilimento dell'inferma, anzi per la sua fiorentissima cera.

Ponendo a confronto tra loro scrittori dalle poetiche sideralmente lontane, mescolati a filosofi e scienziati ben saldi nella loro ottica peculiare, il convegno di Forlì non poteva – né d'altronde voleva – approdare a conclusioni univoche, e tantomeno a una definizione canonica del genere romanzesco. Però dalla polifonia di tutti i vari orientamenti presenti emergeva – enunciata con le più diverse accentuazioni – una certezza comune: quella della vocazione conoscitiva profondamente radicata nella forma romanzo. Vocazione quasi invisibile alle origini del genere, quando il romanzo è spregiativamente connotato come lettura femminile per eccellenza; visibilissima, invece, nell'età d'oro ottocentesca, quando le opere di Balzac, di Dickens, di Dostoevskji si rivelano insostituibili per chi voglia conoscere la società dell'epoca; di nuovo più difficile a cogliersi oggi, nel frammentato crepuscolo della grande stagione del modernismo e in un mondo smisuratamente vasto in cui sembrano coesistere simultaneamente, in zone lontane del pianeta, differenti epoche storiche. Irrequieta, nomade, la vocazione conoscitiva del romanzo può assumere oggi le forme più varie: dal vorace e divertito enciclopedismo della narrativa postmoderna, che citando e riscrivendo i testi del passato li fa entrare nella vita dei suoi lettori, all'ambizione totalizzante delle opere-mondo in grado di connettere, come ha scritto Franco Moretti, "tutto con tutto"; dalla reinvenzione del racconto storico, che porta Yehoshua nella Parigi del Medioevo e Antonia Byatt tra i vittoriani, all'esplorazione del meraviglioso, del fantastico cara agli scrittori latino-americani, caraibici, africani. In tutti questi suoi diversi *avatar* – di cui si moltiplicano ogni giorno nuove varianti – il romanzo si conferma fedele alla definizione che ne suggerì Calvino nelle *Lezioni americane*: una grande rete per imprigionare la molteplicità del reale.

A questa metafora mi pare se ne possa affiancare un'altra, parafrasando H.G. Wells, che Daniele Del Giudice ha citato nel suo intervento su scienza e letteratura: orientato alternativamente verso passato, presente e futuro, il romanzo è certo una delle migliori "macchine del tempo" di cui disponiamo. Di questa macchina ogni scrittore reinventa le potenzialità e altera a modo suo il funzionamento: Rouaud la mette a punto per ripercorrere ossessivamente il mondo della generazione che lo ha preceduto, Eco per risalire alle origini del pensiero moderno, Byatt per creare tra passato vittoriano e presente tardonovecentesco il più ingannevole e coinvolgente dei giochi di specchi. La macchina, tuttavia, accanto alle nuove rotte che ogni giorno le vengono imposte, ha tesaurizzato la memoria di mille itinerari passati: al pubblico dei lettori la scelta, imbarazzante ma anche esaltante, di imbarcarsi verso gli orizzonti luminosi dell'esotismo settecentesco o verso le tenebrose metropoli del secolo diciannovesimo, verso la Barcellona anarchica di Paco Ignacio Taibo II o verso il Novecento reinventato da Philip K. Dick, in cui nazisti e giapponesi hanno vinto la guerra e colonizzato il mondo...

Attentissimo alle riflessioni degli scrittori, come alle analisi di teorici e scienziati, il pubblico, in gran parte giovane, di Forlì ha dato l'impressione di accostarsi con entusiasmo e fiducia alla macchina meravigliosa di cui gli si andavano illustrando le "istruzioni per l'uso"; non resta che sperare che scuola, università e industria editoriale preferiscano tener vivo quell'entusiasmo, piuttosto che seppellirlo sotto il peso di saperi sclerotici, di astratti gerghi specialistici o sotto valanghe di effimeri e tracotanti bestseller annunciati.

Le cifre e l'interpretazione

Chi stampa, chi legge, chi recensisce: come salvarsi dai luoghi comuni

LIDIA DE FEDERICIS

Tirature '99
a cura di Vittorio Spinazzola
pp. 272, Lit 32.000
il Saggiatore - Fondazione Mondadori, Milano 1999

Sono passati dieci anni da quando usciva da Mondadori *La manutenzione del sorriso*, raccolta degli articoli di Fruttero & Lucentini. Un titolo fortunato. Eccolo di ritorno, e incattivito, nella formula in cui i ricercatori del Censis compendiano il loro giudizio sull'ufficio sociale "a suo modo utile" svolto dall'informazione giornalistica: "la manutenzione dei luoghi comuni". Di tali luoghi comuni molti riguardano il libro. Il libro è in declino, la scrittura in decadenza (a gennaio, un mese inaugurale, su "Liberal"); e i bestseller ammazzano il libro, gli editori pubblicano troppe novità, l'editoria piange. Le cifre del Censis, 32° Rapporto, nel capitolo dedicato allo scenario "fibrillante e mutevole" della comunicazione, fanno sapere al contrario che le "tecnologie tradizionali" resistono e i libri si mantengono sui diciotto milioni di lettori. Piange invece l'edicola. Anzi, una delle dinamiche che le cifre indicano con chiarezza consiste nella polarizzazione, in tre anni esaminati, fra il "costante declino" dei lettori di giornali e la "sostanziale tenuta" dei lettori di narrativa. Narrativa, la forma corrente di fruizione dell'esperienza letteraria ed estetica. (Le cifre portano anche altrove; e non ci vietano di preoccuparci, o immelanconirci, quando constatiamo che i lettori appassionati, i quali fino a ieri potevano pensarsi come nuovo pubblico di nuovi soggetti sociali, ora si vedranno classificati in mezzo ai conservatori: "monomediali", fedeli al supporto cartaceo e perciò abbastanza statici rispetto ai mobilissimi "multimediali").

Intanto nell'editoria l'offerta di 56.000 titoli risulta proporzionale nel 1998 all'indice di sviluppo del paese; le novità hanno una ricaduta positiva sul catalogo; il bestseller stimola l'attenzione degli acquirenti per l'autore, il genere, l'editore: "un bestseller di Eco che vende 500.000 copie è responsabile della vendita di altri 400.000 libri. Così risponde Luciano Mauri, presidente delle Messaggerie, il nostro maggior distributore di libri, intervistato da Fabio Gambaro per "Tirature", l'annuario che nel suo progetto ha l'ambizione d'intrecciare i discorsi su quantità e su qualità, le cifre appunto dell'editoria italiana e la critica letteraria. Il 1998 di "Tirature" s'incentra sui paradossi di un'industria che coinvolge chi scrive e chi legge, chi stampa, chi vende. Dentro quel che dicono e fanno autori editori distributori e librai s'intravedono infatti interessi disparati e notizie strane. Ne dà una Luca Clerici, il quale riferisce di essere stato molto colpito, e lo sono pure io, dall'informazione del bollettino librario del Gruppo Longanesi secondo cui Wilbur Smith ha raggiunto in Italia i 9 milioni di copie vendute: "ogni 20 secondi qualcuno compra un suo romanzo". In Italia! Il paese dei non lettori. Sarà vero? Sarà bene? Bisogna rifletterci? E certo che, a proposito di luoghi comuni, "Tirature" ambisce, per progetto e linea, a smantellarli: linea lunga, di durata più che ventennale, se la facciamo risalire a "Pubblico", la precedente serie intrapresa da Spinazzola nel 1977. Il volume di quest'anno vi aggiunge però tratti insoliti.

Il primo è che l'anno ha lasciato posto al secolo, e quindi a una mappa di libri chiamati a costituire il canone. Il secondo è che a stendere un bilancio novecentesco ha lavorato il gruppo dei buoni professionisti che conosciamo: nell'ordine di copertina Giovannetti, Turchetta, Rosa, Cadioli, Barenghi, Pischedda, Clerici, Falcetto, Moretti. E dunque una generazione, nata dopo il 1950, che parla di sé, della propria capacità di fare critica e storia. Un campione generazionale e critico di una decina di studiosi: insolito e interessante. Gli orientamenti d'insieme, orchestrati da Spinazzola nel saggio introduttivo (attenzione al titolo: *Oltre il Novecento*), li hanno indotti a soppesare il canone spesso dalla parte della ricezione (massimo esempio è la "canonizzazione dal basso" di Primo Levi: uno scrittore che riceve il crisma di classico avendo prima avuto straordinaria accoglienza nel pubblico di base). E a impiegare un'idea di letteratura laicizzata e liberalizzata, che va oltre il libro d'autore, verso l'area oscura della produzione seriale (vedi la "narrativa facile" di Bruno Falcetto); oltre la parola, verso il racconto misto di figure (vedi "il fumetto di qualità" di Dario Moretti); e naturalmente oltre il romanzo, per aprirsi ai generi della non finzione nella prosa riflessiva e giornalistica.

Quanto è informe la materia, che può comprendere qualsiasi livello di linguaggio, tanto risulta strutturato e vincolante lo schema classificatorio. Dieci saggi distribuiti in quattro sezioni: due per la letteratura sperimentale e tre per l'istituzionale; due per l'intrattenimento e tre per la letteratura detta marginale, ai bordi del sistema letterario ammesso. Pareri da cui vengono incrinate le abituali categorie storiografiche sono sparsi qua e là: che lo sperimentalismo novecentesco non coincide con l'avanguardia (Gianni Turchetta); che è il momento di rivalutare la funzione assolta dal neorealismo (Giovanna Rosa); che il canone ridefinito sarà forse un po' più nord-occidentale (Mario Barenghi). Ma, nonostante le variazioni anche argute, il gioco del canone ha certe strettoie. Quelli sono i nomi. Su quelli divaga in chiusura l'anonimo/pseudonimo Massimo Regesto, il quale, trattando del canone in quanto chiacchiera, introduce nella fabbrica appena ultimata il tarlo dell'ironia. E per giusta causa.

Infatti s'era avventurato sempre fuori canone, fuori del già saputo (fuori dei nomi sovrani), il lavoro critico di "Tirature". E neppure qui, nel bilancio di un secolo, manca il presente. Non c'è saggio che, argomentando, non arrivi, da Pirandello o da Svevo, a citare scrittori vivi e attivi e partecipi, come il critico che li seleziona, del nostro scenario. Agganciati al discorso sul canone, capita d'incontrare Aldo Busi e Aldo Nove (il nome provocatorio!), e spesso Baricco, Eco. Invece sono pochi, sul presente, i giudizi di valore in cui ci si appelli senz'altro a una singolare e riconoscibile eccellenza. Mi pare di averne colti soltanto due che suonano speciali, essendo formulati con laconica perentorietà: uno sull'ormai storico *Libera nos a Malo* di Luigi Meneghello, "capolavoro del nostro Novecento" (Turchetta); e un altro, non scontato, su Alfonso Berardinelli, "il miglior saggista in circolazione oggi" (Barenghi). Insomma, l'intelligenza critica, sui contemporanei, s'esercita nel relativizzare ragionando i giudizi piuttosto che nel proporne di assoluti. Eppure cosa si chiede al critico giornaliero, che ha sul tavolo il libro sconosciuto, se non di essere subito giudicante? E cosa poi gli si rimprovera, se non di essere arbitrario nel suo giudizio, o pregiudizio, critico? Questo volume di "Tirature", questa raccolta di competenze impegnate sul doppio versante della storicità e dell'attualità, diviene infine un pretesto per ri-toccare il vecchio problema della recensione.

Davvero non dirò male della recensione. Già sono in molti ad averlo fatto negli ultimi anni e mesi; e già si è costretti a temere che nel frattempo sia sparito l'oggetto controverso, il genere novecentesco della recensione letteraria. Un segnale viene dai quotidiani dove, con rare eccezioni, è cambiata la struttura degli spazi destinati all'informazione libraria, ora ridistribuita principalmente fra articoli e segnalazioni brevi, brevissime. ("L'Indice" invece continua ad avere nel modulo recensorio, governato con strategie diverse da una pluralità di voci, un suo elemento costitutivo). Non dell'aspetto debole e parassitario, di scrittura applicata alla scrittura altrui, ma dell'aspetto nobile della recensione dirò qualcosa. Per incominciare, è utile il ricorso a un passo di Barenghi, il quale dichiara che, dovendo scegliere un nome della saggistica militante nel secondo Novecento, dei tre grandissimi Fortini Pasolini Calvino sceglierebbe Calvino, perché "è il meno apocalittico, il più laico, il più costruttivo". E prosegue: "Chi invece fosse persuaso della ineluttabilità di quella che Pasolini chiamava 'omologazione', non potrà che esprimere priorità differenti". E utile (per il metodo) una così limpida ostentazione non tanto della parzialità del giudizio quanto delle sue radici. Essa rende didatticamente esplicito, nel caso di particolare evidenza del dibattuto Calvino, un principio di carattere generale. La correlazione fra presupposti ideologici e criteri di giudizio; e la loro ricaduta di lontano, da un orizzonte lontano e implicito, sulle variabili scelte scrittorie e critiche.

Per i dati

Censis, *32° Rapporto sulla situazione sociale del paese 1998*, Angeli, Roma 1998, pp. 639, Lit 32.000

Marco Santoro, *Libri Quotidiani. I termini dell'intesa*. Liguori, Napoli 1998, pp. 185, Lit 30.000

Se *ideologia* è parola impronunciabile, possiamo sostituirla con altre espressioni più tenui e attuali: un'idea di, una visione del mondo o dell'altro mondo, la mentalità e l'immaginario, l'opinione letteraria e le teorie, o psicologismi travestiti da teorie (secondo Edoardo Albinati), le poetiche (secondo Cordelli), oppure una qualche cognizione del mutamento culturale e degli imprevedibili sviluppi dai quali anche l'attività letteraria è trascinata. E per concludere: possiamo ancora ritenere, e a me piace crederlo, che – narratore o recensore – chi scrive sia presente tutt'intero nella pagina. E che l'atto di scrittura, con l'enorme diversificazione, frutto del secolo, e con i suoi codici autonomi, non sia però indifferente rispetto alle opzioni intellettuali e morali. Quanto all'arbitrarietà, suppongo che se ne possano fare, come è stato detto della letteratura stessa, usi giusti o sbagliati. Privilegio del recensore, obbligato ad azzardarsi sul terreno franoso del mutevole presente, l'arbitrarietà appartiene alla sua scrittura, al registro della voce. Con forza di scrittura il recensore, immerso in un flusso debordante, tenta tuttavia di sfuggire agli stereotipi concettuali della comunicazione e a volte di trasmettere una percezione confusa, ciò che ancora non sa o di cui non ha certezza (qui sto parafrasando un Angelo Guglielmi che lo scriveva degli editoriali di Luigi Pintor). La recensione accentua l'unicità della voce. Qualcuno, con il proprio contesto e le proprie opzioni, si confronta con testo e contesto di un altro, e in presenza del terzo, il lettore a cui l'operazione è rivolta. Per il recensore di narrativa contemporanea la pressione del contesto è più cogente. Si ha a che fare con l'oggi. Sono i nostri sistemi antropologici e simbolici, e non solo letterari, che entrano nell'orizzonte del breve pezzo recensorio. Le tante voci arbitrarie moltiplicano sull'"Indice" i potenziali attriti; ma hanno il valore dell'eterogeneità e di un (sorvegliato) eclettismo. Meglio che il buon guardiano non sia esclusivo né troppo sicuro di sé.

Intervento

Così veloce, così irreale

WALTER SITI

Testo presentato al convegno "Spazi e confini del romanzo", tenutosi a Forlì dal 3 al 6 marzo.

1. Entrando in un romanzo, si entra anche in una determinata *qualità di tempo*. Nei romanzi degli ultimi anni, si ha spesso l'impressione che tutto vada molto veloce. Inseguimenti, innamoramenti fulminei, il brusco precipitare della violenza, l'istantaneità dell'informazione. Il primo movente è mimetico: nei romanzi si va veloci perché il mondo va veloce. Anzi, mentre i futuristi provocavano il pubblico perché la velocità era fastidiosa, ora è fastidiosa la lentezza. I vecchi meccanismi (come l'abolizione della linearità), che allora erano audaci, sono diventati merce comune, avanguardia di massa.

Ma la velocità serve, è noto, anche a dribblare il sentimentalismo. Dall'incipit tutto in velocità di *Fratelli d'Italia* di Arbasino al coup-de-foudre-con-diarrea negli *Occhi sulla Graticola* di Tiziano Scarpa; senza fare questioni di sottogeneri e di valore, anche la sbrigatività stilistica delle memorie di Luigi Pintor, giù fino al protagonista in bicicletta del *Jack Frusciante* di Brizzi ("gli occhi un pochino lustri per via dell'enorme velocità"). Con variabili sostanziali, naturalmente: la sprezzatura alto-borghese di Pintor si oppone al bamboleggiamento neocrepuscolare di Brizzi; Arbasino teme la miseria dell'amore, Scarpa ha paura che sotto l'etichetta "amore" non ci sia più niente.

2. Ad altro ancora serve, ce l'ha insegnato Calvino, la velocità: a districarsi nel magma della complessità, nel groviglio di traiettorie che offuscano il moderno "tempo dello scambio". Nelle *Vite di uomini non illustri* di Pontiggia pare realizzarsi l'ideale calviniano di un racconto in cui gli avvenimenti "diventano puntiformi, collegati da segmenti rettilinei". Paradossalmente, anche *Seta* di Baricco sembra puntare allo stesso ideale; paradossalmente, dico, perché *Seta* si presenta come l'elogio della lentezza. Ma la lentezza è funzionale alla semplificazione, e l'attesa è funzionale alla sorpresa; è breve il "tempo di ricezione" presupposto nel lettore. Non lentezza quindi ma godimento turistico (e quindi rapido) della lentezza. Mentre dietro le "schede" di Pontiggia si intravede un'anagrafe reale, in Baricco le precisazioni circostanziali hanno la stilizzazione della fiaba, o di un facsimile dell'epica.

I verbi al presente (o al futuro) nel libro di Pontiggia mimano quelli delle "voci" di un'enciclopedia, così come nei *Narratori delle pianure* di Celati gli "imperfetti singolativi" sono quelli dei verbali dei carabinieri ("lo assaliva con un paio di forbici e lo feriva gravemente a un dito"). Sempre più spesso il romanzo contemporaneo sembra sfuggire alla narrazione per affidarsi alla descrizione, anche quando non si tratta di luoghi o di oggetti ma di azioni, o della vita stessa dei personaggi: vite descritte e non narrate.

3. Il romanzo contemporaneo (quello italiano, almeno) si trova imbarazzato quando ha a che fare con le azioni; si ha continuamente l'impressione che l'*azione forte* avvenga altrove (o "sotto") rispetto al luogo di cui lo scrittore sta facendo esperienza. Il "qui e ora" è un luogo in cui non accade niente, un luogo vuoto impantanato nell'insopportabile tautologia quotidiana; le cose accadono nel Terzo Mondo e ne arrivano echi di scorcio, o immagini virtuali come le traiettorie al computer dei missili su Baghdad. La mafia, la pedofilia, la violenza metropolitana rafforzano l'idea di uno sdoppiamento del reale, del criminale che si cela sotto i panni insospettabili del vicino di casa (e l'azione forte la si rappresenta uscendo dal tempo del realismo per entrare in quello della schizofrenia, dell'ossessione o della fiaba: vedi *Di nuovo lunedì* o *Love* di Susanna Tamaro). Come se gli anni di piombo, col loro fallito sogno di rivoluzione, si fossero portati via tutte le azioni alla luce del sole. Contemporaneamente però sembra scomparsa la *Bildung*, cioè il "tempo per trasformarsi": nel mondo dell'informazione-intrattenimento, i personaggi sono quello che sono una volta per tutte (oppure vige quella che Tommaso Labranca chiama "autoculturalizzazione istantanea"). Nel romanzo, il serial-killer è un personaggio privilegiato proprio perché rappresenta la negazione della *Bildung*. Se i romanzi danno anche il ritratto di un paese, in Italia sembrerebbe dominare una specie di "riformismo senza trasformazione".

4. Il desiderio (o invidia) dell'azione forte non si limita a banali forme di esotismo, ma provoca una catastrofe formale, una vera e propria *mutazione di categorie*. Cercando una compensazione ipertrofica, i tempi dell'azione si accelerano fin che non slittano in folle: la mimesi del moderno subisce un'alterazione qualitativa e sbocca nel *tempo dell'irrealtà*. Nell'*Ultimo capodanno dell'umanità* di Ammaniti, l'accelerarsi del tempo del racconto (all'approssimarsi della mezzanotte) provoca lo slittamento dell'azione dal reale all'irreale; in *Branchie*, più apertamente, l'io narrante è come un omino dei videogame, a cui può capitare d'essere pestato a morte ma gli basta inghiottire una sorsata di liquido verde (una via di mezzo tra gli spinaci di Popeye e le pozioni magiche dei poemi cavallereschi) e torna più in forma di prima. È un io non-autobiografico e non-realistico, che mentre vive in India le più pazzesche avventure si nutre di ciauscolo, pastina in brodo e olive ascolane: rovesciamento sarcastico dell'esotismo e insieme dichiarazione che quel che si racconta davvero non è l'avventura ma la noia d'una serata davanti alla tivù.

Anche in *Free lance* di Galiazzo l'io narrante è poco credibile come giornalista di guerra, è un io talmente incorporeo che viene attraversato dalle azioni senza modificarle; il desiderio vero è quello di *essere invisibile dove le azioni accadono*, e la scoperta sconsolata è quella della riduzione dell'io a telecamera. Ma quel che in Galiazzo è attonito dolore d'una scoperta adolescenziale, in altri (per esempio in Aldo Nove) è un dato di fatto presentato con protervia e con saccente allegria. Non c'è più bisogno di dribblare il sentimentalismo, perché ormai i sentimenti sono tutti di plastica e come tali sono esibiti ("faccio sesso con il paralume, non ho remore nel dichiararlo, non ho paura dei miei sentimenti"); la velocità si presenta ormai come rimozione dei limiti e della fatica del reale, come azzeramento del simbolico e plateale estroflessione dell'inconscio. Basta confrontare l'incipit di *Woobinda* ("ho ammazzato i miei genitori perché usavano un bagnoschiuma assurdo") con l'orribile testimonianza che esce dall'*Erede* di Gianfranco Bettin (la "vera storia" del delitto Maso) e con la divaricazione dei tempi, che là è chiarissima, tra il parricidio come l'avevano immaginato Pietro e i suoi amici (rapido e indolore come nei cartoon) e il parricidio reale (quei genitori che "non muoiono mai").

Nel mondo dell'irrealtà nessuna azione ha conseguenze, e il risultato non può essere che comico (d'una comicità come surreale "risparmio d'emozioni", alla Fantozzi); ma è una comicità appesantita dalla didascalia e dal moralismo. Mentre la "velocità antisentimentale" di Arbasino, incrociandosi con l'indignazione civile, ha generato un organismo romanzesco in perpetua, abnorme crescita (e che richiede al lettore tempi lunghissimi di lettura), nel mondo dell'irrealtà il coacervo e la menippea cedono il posto al manuale di pronto intervento, al breve catalogo programmatico.

5. In *Dei bambini non si sa niente*, di Simona Vinci, l'errore narrativo nasce dal tentativo maldestro di raccordare il tempo della realtà a quello dell'irrealtà; l'omicidio appare poco plausibile proprio perché *viene da un altro tempo*, e nel finale del libro i ragazzini si muovono come automi non tanto per lo shock quanto per l'impaccio dell'autrice del riannodare i fili del reale. In altri casi invece è proprio il genere narrativo (per esempio il thriller) a creare una zona franca, di non conflitto, tra i due "tipi di tempo": nel thriller la velocità diffusa, sia tematica sia stilistica, è il tempo previsto e preordinato dal genere (il "tempo dell'inseguimento"), ed è anche l'efficienza del meccanismo ben oliato. Ma il genere dev'essere consapevole di sé, altrimenti si cade in un errore morale. Nei *Santi innocenti* (un duro *j'accuse* contro il turismo sessuale pedofilo) Claudio Camarca se la prende col mondo irreale delle foto pornografiche e della rete telematica, dove tutto è consentito e immediatamente in vendita; ma, stilisticamente e quindi sostanzialmente, il giornalista che denuncia è l'eroe di un thriller, i pedofili sono il male assoluto e i bambini l'assoluto bene; il giornalista-eroe deve "cambiar pelle" (come l'Iguana in *Almost blue* di Lucarelli) per contattare i pedofili, e l'incontro tra il loro mondo e il suo è fantasticato come un attimo devastante. All'irrealtà si contrappone un'altra irrealtà.

6. Nell'*estetica del flusso* mass-mediatica non c'è tempo di distinguere e non c'è tempo di surdeterminare. I cliché fanno risparmiare tempo. Darlo per scontato ci pone, credo, oltre la linea del fuoco. Rimpiangere la lentezza non porta a niente. La soglia su cui resistere è quella dello scontro tra i due mondi: per fare, delle scintille che ne nascono, materia narrativa (penso, per esempio, alla riesumazione di un cadavere per un gioco televisivo, atroce traduzione del mito "irreale" dell'eternità dei divi, in *Com'è adesso!* di Del Giudice).

I libri

Niccolò Ammaniti, *Branchie*, Ediesse, 1994.
Niccolò Ammaniti, *L'ultimo capodanno dell'umanità*, Mondadori, 1997.
Alberto Arbasino, *Fratelli d'Italia*, Feltrinelli, 1963, 1967²; Einaudi, 1976; Adelphi 1993.
Alessandro Baricco, *Seta*, Rizzoli, 1996.
Gianfranco Bettin, *L'erede*, Feltrinelli, 1992.
Enrico Brizzi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, Baldini & Castoldi, 1996.
Claudio Camarca, *Santi innocenti*, Baldini & Castoldi, 1998.
Gianni Celati, *Narratori delle pianure*, Feltrinelli, 1985.
Daniele Del Giudice, *Com'è adesso!*, in *Mania*, Einaudi, 1997.
Matteo Galiazzo, *Free lance*, in *Una strana forma di anestesia chiamata morte*, Einaudi, 1997.
Carlo Lucarelli, *Almost blue*, Einaudi, 1997.
Aldo Nove, *Woobinda*, Castelvecchi, 1996.
Giuseppe Pontiggia, *Vite di uomini non illustri*, Mondadori, 1993.
Tiziano Scarpa, *Occhi sulla Graticola*, Einaudi, 1996.
Susanna Tamaro, *Di nuovo lunedì*, *Love* in *Per voce sola*, Marsilio, 1991.
Simona Vinci, *Dei bambini non si sa niente*, Einaudi, 1997.

Di questi libri o dei loro autori hanno scritto sull'"Indice" Giorgio Agosti, Simona Argentieri, Anna Baggiani, Giorgio Bertone, Luca Bianco, Alberto Boatto, Eliana Bouchard, Vanni Bramanti, Gianni Carchia, Enrico Cerasi, Remo Ceserani, Vittorio Coletti, Lidia De Federicis, Edoardo Esposito, Maurizio Ferrero, Rino Genovese, Sergio Givone, Filippo La Porta, Franco Marenco, Massimo Onofri, Alberto Papuzzi, Tommaso Pomilio, Ferdinando Rotondo, Vittorio Spinazzola, Domenico Starnone e Gabriella Ziani

Piango, ma per finta

Una storia scomparsa tra pene d'amor perdute e dichiarate ambiguità

FILIPPO LA PORTA

WALTER SITI
Un dolore normale
pp. 214, Lit 26.000
Einaudi, Torino 1999

Non è facile accostare criticamente questo romanzo di Walter Siti. Andando avanti nella lettura e anche appassionandosi alle sue pene d'amore perdute, si ha improvvisamente la spaesante sensazione che il libro *sparisca*, che la storia, i personaggi evaporino dentro un gioco raffinato di specchi e di simulazioni (e sarebbe probabilmente troppo facile considerare tutto questo una involontaria metafora del destino del Romanzo oggi, almeno alle nostre latitudini...). In *Un dolore normale*, seconda fatica letteraria dell'autore dopo l'esordio di *Scuola di nudo* (Einaudi, 1994; cfr. "L'Indice", 1995, n. 3), l'ambiguità è certo trasparente, ancor più dichiarata. "Siccome io sono certo che sto mentendo mi pare probabile (...) che stia mentendo anche tu": il racconto minuzioso del rapporto tra Walter (l'io narrante – professore universitario, studioso di letteratura e scrittore) e Mimmo (da Vietri, semialfabetizzato, doppiatore cinematografico) si rivela di una sincerità disarmante (non si rimuove nulla), ma rappresenta anche, come ci avverte il risvolto, una "autobiografia di fatti non accaduti". È vero che chi narra ci confessa subito impudicamente, ad apertura di libro, che "di solito sono un uomo che piange", ma un po' di pagine dopo si troverà a dichiarare: "Ora lo sai fino a che punto posso simulare"; mentre la sua carenza d'amore è tale "da non poter essere saturata che dalla finzione".

Nella sua struttura modulare, a piani giustapposti (trama classicamente romanzesca – amore e morte –, diario intimo, riflessione "filosofica" sulla vita, misto di prosa e poesia, quasi manuale di psicologia della "vita amorosa" e delle sue piccole illuminazioni – mirabile il passo sul ping pong, con lui che si scopre non più pallettaro poiché con Mimmo non gli importa più di perdere), il libro mostra una ricchezza inesauribile di suggestioni: nella sue pagine trovano posto sia la discoteca, la spiaggia dei culturisti in tanga, Concato, la canzonetta di moda, le percussioni africane, sia la vita secentesca di Giovanni di Dio e i brani da trattato scientifico di etologia, come la pagina straziante sul pesce del Tanganica.

Non per omaggio modaiolo al contenitore postmoderno, "blobbiano", ma forse per dimostrare come qualsiasi oggetto del paesaggio (esteriore e interiore) può essere metabolizzato dalla scrittura romanzesca, e trapassare così in un manufatto che ha apparenza di realtà. E, del resto, proprio Siti aveva una volta lucidamente definito il Romanzo come luogo dell'et-et... Dell'io narrante (dei suoi desideri, dei suoi pensieri) sappiamo o crediamo di sapere tutto, ma d'altra parte si tratta pur sempre di un personaggio inventato dall'autore, e forse da questi non riesce mai abbastanza a emanciparsi. A volte sembra smarrirsi nella propria stessa vertigine metafisica (un "vuoto" o carenza che non riguarda più solo la vita amorosa e dei sensi), o affondare nei propri terrestri tormenti, ma sentiamo anche che l'autore (in fondo solidale con lui, fin troppo pietoso nonostante tutta l'automacerazione) non lo abbandona mai e lo assiste amorevolmente.

Ritornano qui alcune costanti tematiche e stilistiche dell'opera prima (così come i muscoli lucenti dei culturisti), ma non ci sono le "cronache comiche" delle infinite beghe e dei rituali dei docenti universitari (la satira della vita accademica: quasi un genere letterario inedito per l'Italia), mentre l'autore si impegna in alcune sapienti riproduzioni mimetiche di dialetti centro-meridionali (romano e napoletano: "All'America 'e femmene se chiammano uòmmene, sì, sì, wommen, 'o ggiuro..."). Si aggiunga che tutta la "primavera" dell'innamoramento omosessuale (nella prima parte) viene raccontata con una freschezza e uno slancio piuttosto rari in analoghe vicende di relazioni eterosessuali pur abbondanti nel filone neoromantico della nostra narrativa: si pensi solo all'attenzione trepida per i "dettagli" commoventi del viso e del corpo di Mimmo. D'altra parte un sapore luttuoso sembra poi distendersi su queste pagine, fino all'epilogo e a quel rigo di sangue, un "filo nero", dalla bocca del compagno precipitato dal balcone.

Eppure, di fronte a una scrittura così lavorata e iperconsapevole, di fronte a una pagina così straordinariamente fitta, il lettore si chiede se quel fantasma della morte non venga infine evocato solo per essere esorcizzato in fretta, quasi una quinta teatrale che serve unicamente a suggellare la vicenda. In qualche caso ci viene perfino il sospetto che la musa dell'autore sia, nascostamente, quella del comico (di un comico non dimentico del suo contrario): si pensi anche al vivace teatrino domestico della famiglia campana (tra lussuriose pietanze e continui ammiccamenti) o al grottesco dello scambio di organi. A un certo punto sentiamo cioè che Siti attraverso la sua calibratissima macchina narrativa multistrati potrebbe ingannarci, prendersi gioco di noi, benché in modo seduttivo. Ma se anche ciò accadesse lui stesso non sarebbe interamente al riparo da un inganno del genere. Come se in questo falso diario o *remake* di un *remake*, nella sua scrittura coltissima e "corporale", nel suo romanzo che sparisce, si fosse smarrito (o "annullato", per parafrasare il qui citato Norman Brown) anche lui (magari per intima, insuperabile ingenuità); e proprio perciò questo libro a tratti inafferrabile, sfuggente, sgradevole, arriva a commuoverci indicibilmente.

Cronaca da un noviziato

ENRICO CERASI

FURIO MONICELLI
Lacrime impure.
Il gesuita perfetto
1ª ed. 1960
pp. 140, Lit 26.000
Mondadori, Milano 1999

C'è da rallegrarsi che Mondadori abbia pensato di ristampare *Il gesuita perfetto*, romanzo edito da Furio Monicelli nel 1960 e ora, appunto, ripubblicato con il titolo *Lacrime impure*. Così come è apprezzabile che il titolo originario, sia pure in forma di sottotitolo, sia stato mantenuto: si tratta infatti della storia, nell'Italia più o meno di questi anni, di un noviziato, di una vocazione riuscita, di un giovane nella Compagnia di Gesù. La trama, dunque, è di una linearità "classica", semplicissima: il romanzo si apre con l'inizio del noviziato di Andrea, un ragazzo della cui vita precedente poco si sa ma che si intuisce essere stata assai inquieta, e termina, due anni dopo, con la conclusione del noviziato e l'ingresso di Andrea nella Compagnia di Gesù.

La vicenda, naturalmente, si intreccia con quella degli altri confratelli, alle prese con gli stessi riti di iniziazione: in modo particolare risaltano le storie di Zanna e di Marco Lodovici. Questi ultimi, se hanno un difetto, è quello di essere forse leggermente statici, bloccati e dunque didascalici: il primo, l'eretico del gruppo, l'intellettualmente inquieto, tendenzialmente ribelle, funge da polo critico, e assai tagliente, alla Compagnia di Gesù. Lodovici, al contrario, è di una semplicità quasi da Paradiso terrestre, intellettualmente vuota, forse, passiva, eppure brillante di una luce che farà innamorare, non corrisposto, Andrea.

I tre ragazzi formano dunque un triangolo, un triangolo intellettual-sentimentale, e l'impressione è che non soltanto il triangolo ma lo spazio in genere abbia un ruolo tematico nel libro. È come se Monicelli tentasse la modernissima operazione cartesiana di ridurre i sentimenti – torbidi, indistinti, pericolosamente eversivi – alle pure coordinate spaziali. La forma è avvertita non tanto in termini estetici quanto in termini morali: il sentimento, alludendo alla vita, al divenire, al tempo, non può che sembrare eversivo, il che vuole dire, per un gesuita, impuro. Il gesuita perfetto, dunque, è il gesuita che ha espunto da sé l'impurità delle lacrime, della vita, la quale, dal punto di vista della forma, è malattia, è morte, è corruzione.

"Tutti erano in una condizione di convalescenza spirituale", rivela l'autore: e dà da pensare l'immagine di questi giovani stremati, disgustati dai "locali tristi e scintillanti del ventesimo secolo", da "coloro che non si intendevano se non di automobili, di film, di quel che si trovava chiuso nel frigorifero e scritto sui rotocalchi". La sottocultura della classe media del nostro tempo viene respinta da questi giovani come un rimedio peggiore del male – di quel che è la vita. Il tempo del romanzo, si può dire, trascorre dalle "lacrime impure" che inizialmente Andrea versa sino alle lacrime "purificate" che piange alla fine, quando ormai il noviziato è concluso. Alla malattia mortale del vivere la ricetta gesuita oppone la pura volontà, il puro intelletto – un titanismo dell'Io che prende a pretesto l'opposizione della Controriforma alla *pura fides* di Lutero.

Tuttavia non sembra che il problema sia davvero la fede. Andrea non è un uomo di fede, nonostante la "perfezione" della sua prassi non lo è; né, nel romanzo, vi è più di qualche accenno alle questioni dogmatiche che hanno diviso cattolici e protestanti. Monicelli sembra pensare che a dividere le varie confessioni cristiane non siano più, principalmente, questioni teologiche ma essenzialmente etiche. Il gesuita chiede l'annullamento del proprio libero arbitrio, con un contrasto assai stridente con l'interpretazione paolina (e riformata) per la quale "Cristo ci ha liberati perché restassimo liberi; state dunque saldi e non lasciatevi imporre di nuovo il giogo della schiavitù" (*Galati*, V, 1). Questo, per i gesuiti di Monicelli, è l'errore letteralistico di certo cristianesimo che non vede che, ad esempio, la bellezza terrena è un "pericoloso mistero", la vita è "ossessionante", "il mondo non può dare amore perché non lo possiede" e la salvezza è definita un "olocausto tutto interiore" dal quale emerga l'assoluta supremazia della volontà e l'asservimento alla gerarchia dell'Istituzione. Non per rinunciare al mondo, niente affato: si tratta piuttosto di imparare "ad imitare le api, 'le quali si buttano al fiore e lasciano stare le spine che gli stanno all'intorno'".

A quest'etica neo-gesuita può forse rispondere la "puritana" Emily Dickinson: "Tu forse hai voglia di comprare un fiore / ma io non posso venderlo / posso soltanto cederlo in prestito / fino a quando il narciso / il suo berretto giallo non disciolga / alla porta d'ingresso del villaggio / finché le api non attingeranno vino dai cespi del trifoglio". Il gesuita, insomma, non ha alcuna fiducia nella bellezza, nella santità, nella trasformazione del mondo, nell'attesa che può anche farsi esplosione rivoluzionaria.

Nel dolcissimo impasto

Storia amorosa di due gemelli

MARIA VITTORIA VITTORI

ANNA BELARDINELLI
Il nodo e la forbice
pp. 188, Lit 20.000
Giunti, Firenze 1999

Da veri gemelli, Romana e Marcello, i protagonisti di questa intensa storia, dividono tutto: cibi, sguardi, giochi, nascondigli e avventure, monellerie e tenerezze. Nemmeno i loro nomi, nell'infanzia, vivono di vita propria: le vecchie zie che li hanno allevati li chiamano con un nome dal suono birichino, Manamello, che deriva dalla fusione dei loro nomi un po' austeri (voluti, si suppone, dal padre fascista in omaggio ai miti della romanità).

E sarà proprio Romana, la più compromessa dal punto di vista onomastico, a ribellarsi per prima: scegliendo per sé dapprima un civettuolo Romy, e poi uno spavaldo Rom, nome che equivale a gitana, e dunque da agitare come festosa insegna di guerra. Fantasiosa ideatrice di tanti giochi d'infanzia, Romana applica l'innato talento trasformista al suo *status* di signorina bennata, mutando buccia insieme al nome prescelto: e così è adolescente leziosa con Romy, impertinente scugnizza con Rom, e infine intransigente rivoluzionaria con Rosa (e proprio mentre il fratello, del tutto ignaro di Rosa Luxemburg, si stupisce della sua scelta inconsueta: "Strano questo Rosa così pacifico, da sposa di campagna"). E per i suoi, chi è Romana?

Per suo padre, talvolta, è Romannina: bizzarro nome che nella figlia fa rivivere la giovane sposa morta nel darla alla luce, e per Marcello lei è sempre e irriducibilmente Mana: il nome dell'infanzia, del rapporto fusionale, del nodo.

E così, sempre, continuerà a chiamarla: scandendo le sillabe in assonanze di nostalgia ("Mana Mana lontana") o di scherzo ("Mana Mana Buana"), e nel momento del pericolo, formando catene di invocazioni rituali, che valgono ad allontanare il male da lei: "Mana bella, Mana buona, Mana bianca nel primo grembiule di scuola, Mana viva, a ogni costo questo conta, Mana di chi la salva, Mana anche lontana".

Consiste proprio in questo infantile e sempiterno sortilegio dei nomi la peculiarità della scrittura: è da qui che ricava il suo ritmo struggente. Parole che sono state fuse in un unico stampo con i sentimenti e le emozioni, nomi che li hanno avvolti come in un bozzolo, espressioni indelebili che tornano nella memoria e nella bocca anche quando il nodo si è sciolto.

A Mana un destino, liberamente scelto, di itinerante: in Eritrea, dapprima, e poi lungo i sentieri di guerra, di tante guerre. È fotografa e giornalista, donna mai pacificata, nomade che perde per strada il suo magro bagaglio. A Marcello un destino, liberamente scelto, di stanziale: proprietario terriero avveduto che fa fruttare l'azienda di famiglia, che negli anni ottanta si fa "rampante" e smodatamente accumula: terreni, case, potere. Attraverso le lettere che si scambiano, attraverso quelle parole che rimbalzano dall'una all'altro in maniera obliqua e dispettosa, è possibile misurare l'entità del taglio. Il procedimento usato dalla scrittrice è un incessante controcanto: ogni lettera è intervallata dai commenti del destinatario, e dunque i ricordi, gli episodi di vita trascorsi insieme, in un unico bozzolo, si muovono instabilmente da una sponda all'altra, vacillano, non più univoci, non più affidabili.

E si arriva al distacco totale, contemuto, la forza e le capacità trasformistiche.

Le forbici hanno lavorato bene: ma lentamente il taglio si rimargina, e di nuovo raffiorano nelle lettere, dopo un lungo intervallo di silenzio, i ricordi d'infanzia; ogni minuzia e ogni frammento recuperati dal buio e dall'equivoco diventano simbolo: gli occhi sgusciati della bambola che diceva Mamma, il vecchio e frusto cintino di cuoio, la zuppa inglese. E non è un caso che proprio lei, sigla dei fusionali compleanni infantili, si presti a riannodare, nel bellissimo finale, il legame tra Romana e Marcello.

Stavolta è proprio Mana, la fuggitiva, la ribelle alle tradizioni familiari, a preparare la zuppa inglese nella sua cucina lontana, in una sorta di rito di conciliazione che sciolga per sempre, nel morbido e dolcissimo impasto degli ingredienti, durezze e veleni.

Belardinelli, chi è

Anna Belardinelli è nata nel 1946 a Perugia, e qui si è formata a contatto con l'ambiente di Aldo Capitini. Ha svolto sperimentazione teatrale e artistica, lavorando su strumenti visivi e specchi, dipinti e scrittura, e infine sulla narrativa. E appartata e operosa, e ha al suo attivo sei titoli prima di *Il nodo e la forbice*.

Tra Hora e Colonia

FRANCESCO ROAT

CARMINE ABATE, ***La moto di Scanderbeg***, pp. 197, Lit 25.000, **Fazi, Roma 1999**.

"E poi ci raccontò quest'incredibile storia". Inizia così il secondo romanzo di Carmine Abate: ancora una volta all'insegna dell'oralità che è poi la cifra della sua narrativa. Un'oralità colloquiale ma al contempo scaltramente intessuta di arguzia fabulatoria.

Due gli ambienti che attraversa La moto di Scanderbeg*: Hora – paese calabro, dove è insediata da secoli una comunità albanese, orgogliosa della propria lingua (l'arbëres) – e Colonia – città di emigranti,* topos *d'esilio e alterità. Due le tematiche, giocate sul binomio identità e sradicamento, che affrontano da varie angolature il difficile inserimento dei calabro-albanesi in terra tedesca, il problema della ricerca delle proprie radici e il vagheggiamento d'un* nostos *tanto auspicato quanto improbabile. Due pure i protagonisti del libro. Giovanni, sempre in fuga da se stesso, da Hora e dal fantasma di un padre mitico, non a caso chiamato Scanderbeg dal nome del leggendario eroe Giorgio Castriota (XV sec.), campione della resistenza albanese antiturca. E Claudia: compaesana nonché incerta fidanzata del giovane; apolide forse più di lui.*

Così la coppia e il loro precario ménage rimarcano l'aura di non conciliazione che pervade questo racconto di rapporti laceranti e dell'impossibile compromesso fra utopia e realtà, patria onirica e concretezza di un quotidiano straniante.

Altrettanto binario, a passo di pendolo, il ritmo alternato del testo in cui si passa da Hora a Colonia, dalla memoria di uno ieri fantasmatico all'oggi alienato dei Gastarbeiter *in Germania. Ma è il passato e la sua idealizzazione a fare la parte del leone attraverso il padre di Giovanni: uno Scanderbeg del nostro secolo, sempre in sella alla sua moto Guzzi, destriero d'acciaio con cui questo moderno cavaliere errante affronta agrari o poliziotti pronti a sparare agli occupanti dei latifondi.*

Claudia vorrebbe sì che Giovanni cancellasse "questo passato catarroso che ti soffoca", ma per il figlio di Scanderbeg esso "ha fatto il nido nelle cellule". Quindi, incapace di elaborare il lutto per la perdita del genitore e di prendere commiato dai fantasmi, il giovane finisce per guastare il rapporto con la ragazza, e il ritorno a Hora – l'ultimo prima di una morte annunciata da un veggente – è il prevedibile epilogo di La moto di Scanderbeg*. Un ritorno impossibile narrato con lirismo melanconico di cui una scrittura sorvegliata riesce però a evitare gli eccessi.*

Forse, rispetto ad altre prove, qui c'è meno ironia, e l'autore prende un po' troppo sul serio gli assilli del suo Giovanni. Forse lo scialo di sogni si poteva maggiormente contenere, ma resta confermata la maestria evocativa di Abate che è felice quando, smessi i toni accorati, tratteggia volti o paesaggi; quando leggendo certe descrizioni pare di cogliere olfattivamente la campagna; quando ai protagonisti si sostituisce il coro delle voci paesane e i conflitti psicologici cedono il passo a un'epica minore dove si narra l'antieroica impresa di sopravvivere.

L'agognabile Nunzia

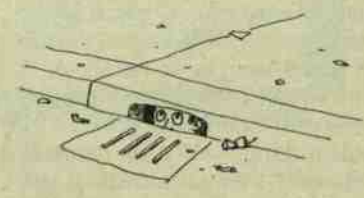
SERGIO PENT

ROBERTO COTRONEO
L'età perfetta
pp. 172, Lit 25.000
Rizzoli, Milano 1999

L'arte del romanzo non ha storia né padroni. Le annate antologiche si ricostruiscono a tavolino, con le correnti che si formano per accumulo e le mode che diventano punti fermi del passato: il resto è piacere narrativo, ludico o diaristico, casuale o circostanziato, ma è un oceano ribollente di umori destinati al pasto breve di una stagione o alla lenta degustazione del ricordo. Ci pare che Roberto Cotroneo sia innanzitutto il compiaciuto misuratore della propria innata capacità di raccontare scegliendo tempi e ritmi con felice naturalezza: non gioca a far della letteratura, come da più parti si sottolinea, ma sembra accettare ogni volta una singola scommessa in sé compiuta e raccolta, per raggranellarne la vincita. La sua originalità va rintracciata scorrendo i negativi di decine di vecchi ritratti d'autore, che ammiccano dalle pagine suggerendo un profilo, regalando un paesaggio, offrendo un sorriso, un'atmosfera, un'angolatura della propria opera: da questa ideale biblioteca della memoria nascono le storie così risapute e così nuove di Cotroneo.

L'età perfetta è una foto di gruppo della Sicilia letteraria, dai decadimenti nobiliari di gattopardiana ricordanza ai gallismi da caffè-stadio di Brancati, dai liceali garofani vittoriniani alle donne lussuriose, desiderabili – vere e proprie mitologie erotiche collettive – di Ercole Patti (1904-1974), e più ancora di Giuseppe Mazzaglia, il cui traboccante e misconosciuto *Ricordo di Anna Paola Spadoni* ci è spesso galleggiato in mente vagheggiando – inevitabilmente complici del branco – le grazie sensuali e nervose della sedicenne Nunzia. E lei quella dell'età perfetta, il momento quasi magico – e breve – in cui il fiore esplode alla luce, prima di appassire: quasi un arcobaleno che, ammirato a distanza di attimi, perda qualcuno dei suoi inarrivabili colori. Se ne accorge il borgo provinciale dove Nunzia – siamo alla fine degli anni cinquanta – diventa l'agognabile peccatrice minorenne, sull'onda della discussa relazione che sembra intrattenere col suo giovane professore di liceo. Egli è giunto in Sicilia dalla Germania seguendo le tracce della sorella maggiore di Nunzia – Francesca – che per anni ha turbato la sua mente. Ma mentre Francesca ha ormai raggiunto una muliebre "normalità", la sorellina sta entrando nella luce dorata del suo momento perfetto. Così la provincia rigurgita i suoi fermenti pettegoli, mentre storia familiare e passione si intrecciano in un gioco narrativo a più sequenze, peraltro perfettamente equilibrate in uno stile ondulato, mai statico, in grado di condurre in porto la vicenda regalandoci al contempo il brivido di nostalgia dei ricordi smarriti. Quelli che, in genere, non sappiamo raccontare se non a noi stessi.

La vicenda della ricca casata delle sorelle – quanti misteri, a partire dal giardiniere tedesco Neumark, al padre illustre professore succubo del proprio destino, alla madre distrutta dai nervi e dall'impegno di vivere – si sviluppa in un lento disfacimento epocale, tra arredi mentali borbonici e i trionfi della prima, salvifica Democrazia cristiana. Ma è tra i versi del *Cantico dei cantici* che sbocciano peccato e passione, amore e consapevolezza del dolore. L'esibizione sfacciata delle ardite passeggiate di Nunzia tra il volgo segna l'avvento della fine. Esplode lo scandalo, intervengono scuola e chiesa, il professore – allontanato dal suo posto al liceo – torna in Germania, Nunzia forse va in collegio in Svizzera, Francesca guarda il vuoto del futuro tra le rovine del palazzo di famiglia. Cotroneo ci consegna il messaggio d'addio in un finale tra i più belli letti nelle ultime stagioni, dopo averci accompagnati, tra passato e sospetti, vecchia Sicilia e nuove gioventù, in un personale intrigo narrativo, tanto giocoso quanto ricco di dolenze memoriali istintive, e per questo credibili. Con la fermezza di chi cerca un sicuro parcheggio letterario tra storia e futuro.



L'arte del pudore

SILVIO PERRELLA

ANGELO FERRACUTI
Attenti al cane
pp. 171, Lit 22.000
Guanda, Milano 1999

Dopo la bella sorpresa di *Nafta*, ho subito letto l'ultimo libro di Angelo Ferracuti. E dopo averlo letto, l'ho lasciato sedimentare fino a perderne a volte i contorni. Ma se gli aspetti d'intreccio sono pian piano svaporati, i suoni delle frasi mi sono rimasti ben impressi.

La lingua che adopera Ferracuti è pacatamente prensile; delle parole si serve per distenderle in un respiro sintattico. In questo credo che sia agevolato dal luogo geografico da cui prende il volo la sua voce narrativa: le Marche. Le Marche sono innanzitutto paesaggio. Ciò che si vede, se si ha occhio per vedere, è una somma di sfumature e di proporzioni e una luce spesso radente e pacata. E anche vero, però, che a volte non si possono non vedere brutture inaspettate; allora si pensa che davvero nessun luogo d'Italia è rimasto immune dal silenzioso terremoto della bruttezza.

Ferracuti non dimentica né le armonie né le disarmomie della sua piccola città: Fermo. Il suo stesso lavoro quotidiano, quello di postino, lo aiuta a procacciarsi uno sguardo ad altezza d'uomo. Ed ecco che vien fuori il ritratto di una delle tante provincie italiane e insieme le molteplici piccole crudeltà e piccinerie che le rendono simili le une alle altre.

Attenti al cane è un libro di racconti intrecciati, ma quel che più conta non è l'intreccio; è piuttosto la tonalità della voce che racconta. Lo dico adesso che per scrivere queste righe ho riletto i racconti che mi erano piaciuti di più, come, ad esempio, *Anatre*, *Troppo tardi per tutto* e *Magneto*.

Fermiamoci su quest'ultimo. Mentre Marco e sua moglie si accingono a consumare la loro cena, va via la luce. Chissà come mai, si chiedono poco dopo i due, la luce manca solo da noi. Guarda, dice l'uno all'altra, gli altri appartamenti laggiù sono tutti illuminati. L'ipotesi che sia stata la vecchia lavatrice a provocare un cortocircuito si rivela infondata. Dopo aver inutilmente telefonato all'Enel per chiedere aiuto, illuminati dalla tremolante luce delle candele, Marco e la moglie pian piano si rilassano e pensano di chiamare un amico elettricista che non vedono da tempo; almeno da quando è morto, cadendo da un balcone, il suo figlioletto di otto anni. E nel frattempo fanno all'amore.

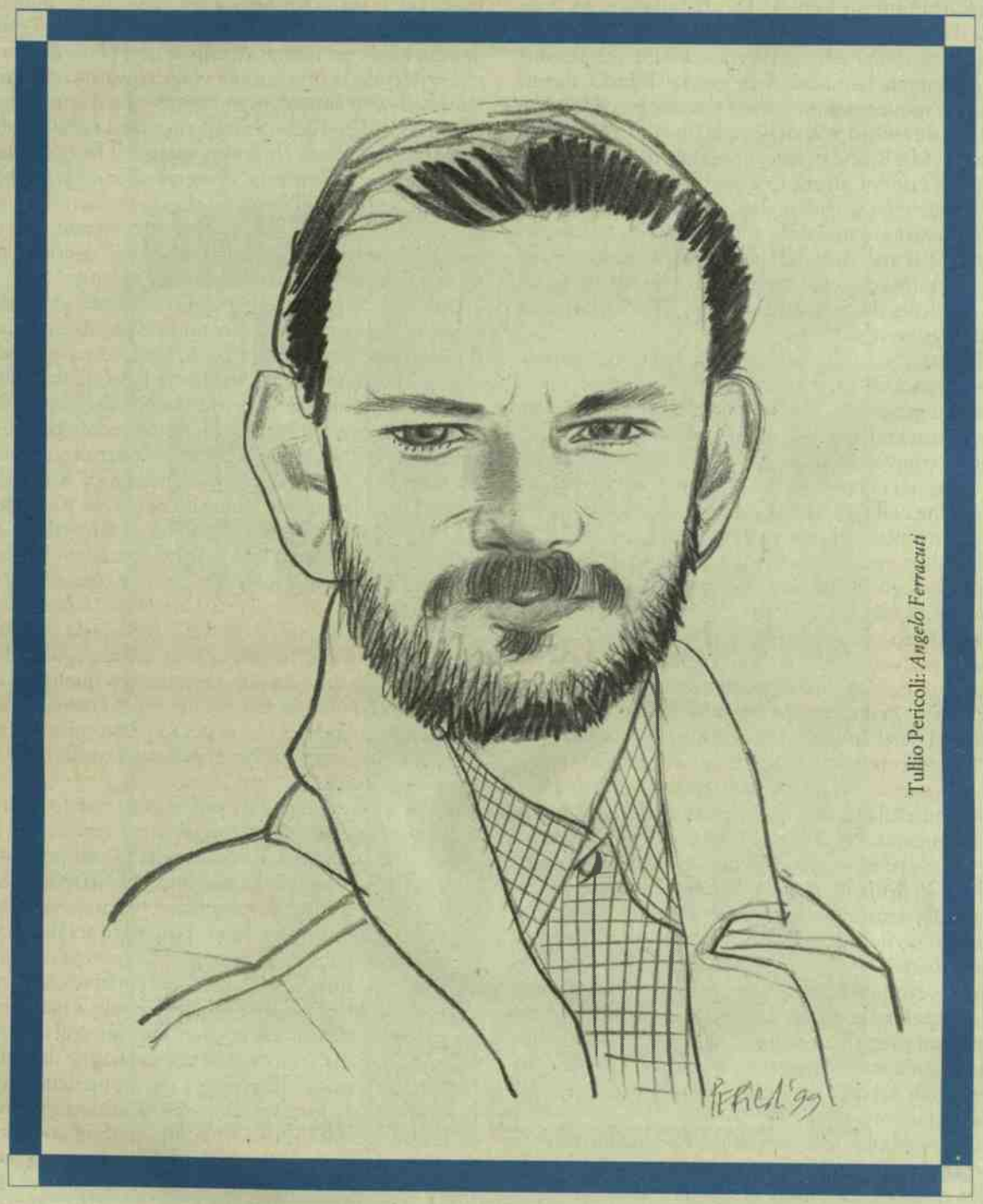
E lui Magneto, l'amico elettricista. Al termine del lavoro, Magneto passerà a casa dei suoi amici. Anche se non vuol darlo a vedere, è visibilmente provato. Da solo, mentre inutilmente cerca di trovare il guasto, dà fondo a una bottiglia di Johnny Walker. Adesso che è quasi brillo, Marco vorrebbe farlo tornare a casa. Non è più così importante risolvere il problema della luce; lo si potrà fare l'indomani. Ma Magneto non deflette, vuol a tutti i costi trovare il guasto: "Adesso lo trovo" disse Magneto guardando il suo amico negli occhi. "A costo di fermarmi a dormire da voi".

In questo racconto, Ferracuti esercita l'arte del pudore. Tutto quello che conta nei rapporti tra i personaggi è solo accennato, ma il lettore sente con precisione tutta la tramatura sentimentale che li lega gli uni agli altri. E si capisce come a Ferracuti stia a cuore una tradizione del racconto italiana che è sempre stata minoritaria e che invece curiosamente sta dando linfa ad alcuni scrittori d'oggi, fondendosi a volte con suggestioni americane, come quella di Raymond Carver. È evidente, inoltre, che in alcuni di questi racconti viene messa a frutto la lezione di uno scrittore contiguo geograficamente, il cui lavoro solo di recente ha avuto i riconoscimenti che merita: Claudio Piersanti.

In questo senso è molto significativa la scelta dell'esergo posto in apertura del libro, sia per l'autore sia per quel che dice: "Non so se sia eccesso o mancanza di sensibilità, ma è un fatto che le grandi tragedie mi lasciano quasi indifferente: ci sono sottili dolori, certe situazioni e rapporti, che mi commuovono assai di più di una città distrutta dal fuoco". Sono parole di Silvio D'Arzo, tratte da *Casa d'altri*.

Ecco, l'arte del pudore narrativo sta nello scavare dall'interno il mondo delle pulsioni sentimentali, accarezzandone i nervi più nascosti, senza mai scoprirli. Il resto è lasciato ai lettori, saranno loro a rieseguire le partiture di segni soggiacenti a ogni racconto.

Umberto Saba si chiedeva, all'inizio del secolo, cosa restasse da fare ai poeti. E rispondeva che restava da fare la poesia onesta. Credo di non sbagliarmi, pensando che l'aggettivo sabiano stia molto a cuore a Ferracuti. E anche per questa ragione che da lui ci aspettiamo ancora molto.



Tullio Pericoli: *Angelo Ferracuti*

Sapienza deformatrice

GIUSEPPE MONTESANO
Nel corpo di Napoli
pp. 274, pp. 29.000
Mondadori, Milano 1999

Giuseppe Montesano è emigrato infinite volte dal suo paese natale (Sant'Arpino, in provincia di Caserta), pur spostandosi da esso il meno possibile. Sono stati i libri a permettergli i viaggi più arditi e temerari. Egli è infatti un lettore accanito e famelico. Allo stesso tempo, però, è anche un uomo profondamente radicato nel luogo in cui è nato, nel suo humus più antico.

E soprattutto da queste due caratteristiche che nascono i libri scritti sinora da Montesano. Libri che rinverdiscono la ricca tradizione degli scrittori del contado. Ma il contado di oggi non è più né la verdeggiante Nofi di Domenico Rea, né la provincia addormentata di Michele Prisco; è piuttosto una sterminata e orrifica periferia, che ha il potere di lasciare ammutolito per ore Tommaso, la voce narrante che risuona nel *Corpo di Napoli*.

Da dove nasca questo silenzio è allo stesso tempo facile e difficile da immaginarsi. Le periferie infatti sono divenute universali e tutti sanno quanto siano destabilizzanti per chiunque abbia anche una piccolissima porzione di senso estetico. In bruttezza, però, le periferie campane sono davvero imbattibili. Figuriamoci cosa deve succedere nell'animo di Tommaso e dei suoi amici, così imbevuti di Rimbaud e di Nietzsche: "Quello che non riuscivo a capire, era come proprio io, io che volevo la bellezza più di ogni altra cosa, finivo sempre nel suo contrario".

A differenza dei loro genitori, Tommaso e Landrò e Morvo hanno studiato, anche se, già trentenni, si dimostrano riluttanti a laurearsi. Ma l'accumulo di letture estreme, e soprattutto il prenderle alla lettera, li distanzia abissalmente dai genitori. All'inizio del romanzo risuonano i colpi di bastone del padre di Landrò, intrecciati alla sua voce stridula che scandisce in dialetto: "A verità? 'E ppatane so' bbone cotte, è vero o no?" Questo delle "ppatane" sarà l'efficace *refrain* del libro, un po' come l'interrogativo sul presepio in *Natale in casa Cupiello* di De Filippo.

Già con *A capofitto* (*Sottotraccia*, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 6), il suo libro d'esordio, Montesano si era rivelato uno straordinario talento satirico. *Nel corpo di Napoli* ha disciplinato questo suo talento, dando vita a un'opera fortemente compatta; compatta non solo strutturalmente, ma anche dal punto di vista linguistico. Questa volta ha anche fatto uso del dialetto napoletano, usato soprattutto come una spezia, e dunque comprendibile, tranne che per poche parole, anche ai non napoletani.

Questo nuovo romanzo di Montesano può essere letto anche come un viaggio d'iniziazione alla realtà, di cui non conosciamo l'esito finale. Un viaggio che ha tre tappe fondamentali, costituite dalle apparizioni successive di don Sossio Sesamo, 'O Tolomeo e Gerolamo Fulcaniello: un prete losco e reazionario, dai cui artigli i tre scappano presto, un ideatore di cimiteri e un misterioso sensitivo che si è messo in testa di scoprire nei sotterranei di Napoli il lume eterno scoperto dal principe di San Severo. E nell'incontro tra le farneticazioni letterarie di Tommaso, Landrò e Morvo e quelle di genere diverso (ma non esenti anche queste dalla letteratura) dei tre "maestri" che Montesano dispensa tutta la sua sapienza deformatrice, correndo però a volte qualche rischio di ripetitività.

E si capisce che la sua immaginazione ha un serio fondamento antropologico: gli basta dare una piccola spinta alle osservazioni tratte dalla quotidianità ed ecco che nascono le sue figure solo in apparenza paradossali e straniate. E con esse le loro abitudini, prima fra tutte quelle legate al cibo. In questo romanzo, infatti, si mangia fino a scoppiare e c'è anzi un personaggio che diventa l'emblema stesso degli effetti del cibo sul corpo: l'immensa e felliniana Zinaida, protagonista di una novella cena di Trimalcione.

E vero che Montesano i suoi personaggi li arrostisce al fuoco di un sarcasmo nero; in fondo, però, vive con loro, e anche per i loro aspetti più ributtanti prova affetto, forse perché, come lui, vogliono "evadere dalla trappola della realtà". È per questo che *Nel corpo di Napoli* può essere definito come un'indagine romanzescamente furibonda sullo statuto della realtà. Cos'è la realtà? Ed è necessario lavorare per vivere? Le domande di Tommaso, lo scrittore le ascolta con attenzione, tanto che all'ilarità dominante nel primo romanzo qui è stata messa una sordina. E si ha la sensazione che scrivendo questo libro Montesano abbia fatto un rogo di molte sue illusioni giovanili, anche per la curiosità di vedere cosa succedeva dopo la combustione. Il libro che ne è nato fa pensare al cinema di Ciprì e Maresco e al teatro di Leo De Berardinis, e arricchisce la nostra letteratura di un solido e paradossale e raro romanzo di idee.

(S.P.)

Intervento

Rushdie: la memoria che ricostruisce la storia

PAOLO BERTINETTI

Discorso pronunciato in occasione del conferimento della Laurea Honoris causa *dell'Università di Torino a Salman Rushdie.*

Rushdie è innanzitutto un formidabile affabulatore, padrone di un materiale narrativo esuberante e ribollente che gli viene dal suo retroterra indiano, dai miti, dalle tradizioni, dalle vicende storiche e dal patrimonio fantastico delle genti dell'India, da una cultura vecchia di cinquemila anni e dalle lacerazioni che si sono scatenate negli ultimi cinquant'anni dopo la fine del secolare dominio britannico. Ma a Rushdie, nato a Bombay da famiglia musulmana, giunto a Londra all'età di quattordici anni, educato nelle migliori scuole e università inglesi, diventato un raffinato intellettuale di formazione anglosassone, il retroterra indiano ha fornito non soltanto il materiale; ha anche fornito una dimensione e una forma narrativa con cui comunicarlo, che poi egli ha saputo fondere con alcuni dei risultati più alti raggiunti dalla forma romanzesca nella letteratura occidentale.

Gli indiani sono dei fantastici *story-tellers*, ha più volte sottolineato Rushdie, capaci di raccontare storie che durano intere giornate, piene di digressioni e riprese, percorse da una vena fantastica che continuamente ingigantisce il reale pur restando ancorato a esso, che coinvolge l'ascoltatore in una tensione continua tra le sue attese e l'invenzione del narratore. Ed è per quest'ultimo motivo che nella seconda stesura dei *Figli della mezzanotte* decise di aumentare enormemente il ruolo assegnato al personaggio di Padma, che diventò il pubblico del narratore, come nella tradizione orale, e che servì appunto a conferire al romanzo quel sapore di narrazione verbale che è motivo non ultimo del fascino del libro.

Ma il narratore, in questo caso, scrive un romanzo, e il suo voler essere in contatto continuo con l'ascoltatore, che ovviamente è un lettore, si traduce in un costante intervenire nella narrazione che ha il suo modello nel *Tristram Shandy* di Sterne, cioè nel primo romanzo "sperimentale" europeo, passando senza soluzione di continuità dalla narrazione alla metanarrazione, alternando e fondendo il presente della scrittura con il passato del racconto. Il narratore, pur prendendo le mosse dal raccontatore orale, è un narratore che *scrive*, che si muove all'interno della forma romanzesca rivelandone gli artifici retorici, i trucchi, le trovate, avvertendo il lettore della natura *fictional* del racconto e coinvolgendolo allo stesso tempo nella sua dimensione fantastica. La maggior conquista di Rushdie sta forse nella sua capacità di scardinare i criteri della verosimiglianza ponendo sullo stesso piano realtà e sogno, narrazione realistica e invenzione mitica: i dati oggettivi, riportati con precisione cronachistica, si mescolano alle irruzioni del fantastico in un gioco che costringe il lettore ad accettare i diversi livelli di realtà presenti nel romanzo senza dover distinguere tra di essi.

Rushdie è un funambulo della narrazione che stabilisce con il lettore un contatto costante, lo stuzzica, gli strizza l'occhio, lo rende complice dell'invenzione narrativa. È un maestro di *suspense*, che si diverte ad anticipare particolari di ciò che verrà raccontato in seguito, a seminare indizi dei futuri sviluppi della vicenda, riuscendo a produrre, quando poi si verificano, un atteggiamento di "riconoscimento" da parte del lettore. Ed è un maestro di *humour*, dotato non soltanto di un gusto per il gioco di parole quasi joyciano, ma anche di un'ironia feroce e di una straordinaria capacità di cogliere nel tragico l'aspetto comico-grottesco, motivi non secondari del divertimento del lettore nel momento in cui è chiamato a testimoniare di una realtà miserabile e crudele.

Un altro aspetto dell'opera di Rushdie merita particolare attenzione, quello del rapporto con la Storia: *I figli della mezzanotte* (1980; Garzanti, 1987) copre il periodo che va dal 1915 al 1977, dai tempi dell'Impero al dopo Indipendenza; le vicende del protagonista del romanzo successivo, *La vergogna* (1983; Garzanti, 1985; cfr. "L'Indice", 1985, n. 5), sono fittamente intrecciate alla storia del Pakistan; il suo romanzo più recente, *L'ultimo sospiro del Moro* (1995; Mondadori, 1995; cfr. "L'Indice", 1995, n. 10), spazia da fine Ottocento ai nostri giorni. Ma il rapporto tra la vita dei singoli e la storia avviene totalmente al di fuori delle categorie familiari al romanzo occidentale.

Per capirlo meglio possiamo prendere le mosse da una dichiarazione di Rushdie sugli "errori" presenti nei *Figli della mezzanotte*. Saleem, il protagonista, fa una serie di affermazioni in contrasto con la verità storica. La sua preoccupazione è quella di trovare un senso in ciò che è accaduto, in ciò che gli è accaduto: ma Saleem non è un narratore imparziale, bensì un uomo sconfitto che scrivendo la propria vita vuole trovarne un significato adattando gli avvenimenti, in modo tale che il lettore sia costretto a riconoscergli un ruolo centrale rispetto a essi. Questo, però, non è tanto un processo cosciente, quanto il frutto della distorsione della memoria. E tuttavia, afferma Saleem, è la memoria che crea la propria realtà; è la memoria che ricostruisce la storia; e l'uomo, che non è in grado di scriverla oggettivamente, può coglierla soltanto attraverso la distorsione soggettiva del ricordo, che la mescola all'illusione, che la ingigantisce nel mito.

Un simile discorso vale per *La vergogna*, dove di nuovo elementi realistici e fantastici sono fusi insieme, personaggi reali e d'invenzione si sovrappongono, fatti storici e accadimenti surreali concorrono insieme a scrivere la storia del Pakistan. E così nell'*Ultimo sospiro del Moro* le vicende dei bisnonni, nonni e genitori del narratore vedono fantasiosamente coincidere i grandi avvenimenti della storia dell'India moderna con le storie private dei personaggi. Nell'opera romanzesca di Rushdie la "verità" nasce dall'elaborazione fantastica di ciò che è accaduto.

L'originalissimo piglio narrativo e la straordinaria capacità di Rushdie di porre sullo stesso piano narrazione realistica e invenzione mitica, ricompaiono con inalterata freschezza nel romanzo che scatenò la condanna di Khomeini, *I versi satanici* (1988; Mondadori, 1988; cfr. "L'Indice", 1989, n. 3). Nel libro c'è materia per almeno altri tre romanzi, in un susseguirsi di storie mirabolanti e bellissime che s'intrecciano con quelle dei due protagonisti; ma c'è anche la rivisitazione romanzesca di alcuni aspetti della cultura islamica che si possono ricondurre a un unico nucleo tematico, quello dei rapporti e dei conflitti tra il mondo laico e la religiosità.

Sul legame tra religione e potere, sul rispetto esteriore delle regole religiose e sulle loro trasgressioni segrete, sul bigottismo e sull'ipocrisia religiosa, Rushdie esercita con raffinata maestria le armi della ragione e dell'immaginazione letteraria. Ma egli sa anche quanto sia forte il sentimento religioso vissuto totalmente, quanto la ragione possa essere impotente nei suoi confronti. Non ce lo dimostra, ma ce lo racconta attraverso una delle storie presenti nel romanzo, quella di un intero paese che si mette in marcia verso la Mecca, deciso ad attraversare a piedi il Mare Arabico, perché certamente le acque si apriranno al loro passaggio.

Nel romanzo c'è una sottolineatura sottile del valore della tolleranza, un tema che percorrerà poi molte delle pagine più belle del *Sospiro del Moro*. Quello della tolleranza è un valore basilare della nostra civiltà, un valore conquistato relativamente di recente, ma a cui non possiamo e non dobbiamo rinunciare. Solo quattrocento anni fa l'Editto di Nantes, concedendo la libertà di culto ai protestanti, sanciva l'ingresso ufficiale nella storia europea di tale principio. Ma ora, dopo Locke e dopo l'Illuminismo, dopo le rivoluzioni e le Costituzioni (e, buon ultimo, il Concilio Vaticano II), il principio della tolleranza fa ormai tutt'uno con la nostra concezione del vivere civile e con la nostra idea di umanità. È una tragica ironia che un libro in cui si rivendicava tale valore abbia offerto l'occasione per una condanna che nell'intolleranza ha il suo fondamento.

Ma non voglio chiudere su questa nota. Siamo di fronte a uno scrittore, un romanziere che immagina che il narratore del *Sospiro del Moro* scriva la sua storia a Benengeli, un villaggio non lontano da Granada. Benengeli non c'è sulle carte geografiche. Ma è il nome con cui si apre la seconda parte del *Don Chisciotte* ("Racconta Cide Hamete Benengeli..."). Il luogo dove nasce la finzione è il nome fittizio da cui si sviluppa la narrazione che fonda il genere letterario dell'età moderna, e cioè il romanzo. E voglio quindi concludere rendendo omaggio a uno scrittore che a questo genere letterario ha saputo ridare forza, vitalità, invenzione, che ha saputo confermarlo, soprattutto ai nostri stanchi occhi europei, come il mezzo privilegiato della comunicazione dell'esperienza.

Mosche senza testa

Sangue, nostalgia e destino nel mito del Kosovo e nell'epos nazionale dei serbi

ROBERTO VALLE

MILOŠ CRNJANSKI
Migrazioni II
ed. orig. 1962
trad. dal serbo
di Lionello Costantini
pp. 868, Lit 50.000
Adelphi, Milano 1998

Nella cultura storica dei serbi, il mito non è solo un passato remoto memorabile, ma anche una realtà atemporale che si riattualizza incessantemente. Al centro del mito fondatore della nazione serba c'è il Kosovo (o Vecchia Serbia), teatro sia della battaglia del Campo dei Merli nel 1389 (epopea della sconfitta nella quale combattendo contro gli ottomani perse la vita il principe Lazar), sia di un altro evento memorabile, la *Velika Seoba* (la Grande Migrazione), avvenuta in due riprese nel 1690 e nel 1737. Il tentativo di riconquista cristiana e l'avanzata degli Asburgo nei Balcani furono sostenuti dai serbi che, per sfuggire alle rappresaglie ottomane, dovettero abbandonare in massa le loro terre storiche, stabilendosi nel sud dell'Ungheria: grazie a un privilegio dell'imperatore Leopoldo, i serbi formarono una *communitas rasciana*. Dalla Grande Migrazione è nato un altro mito, quello del "vuoto etnico" lasciato dai serbi nel Kosovo, simbolicamente rappresentato dalla fuga del patriarca di Pec Arsenio III Crnojevic e della gerarchia ortodossa, colmato dall'arrivo dei montanari albanesi islamizzati.

Questa controversa vicenda storica fa da sfondo a *Migrazioni* di Milos Crnjanski, sconfinato poema dell'insoddisfazione nazionale e della malinconia dell'eroe, del quale, a distanza di sei anni, è stata pubblicata la seconda parte nella traduzione italiana dovuta alla pregevole cura dello scomparso Lionello Costantini. Crnjanski (1893-1977) è un maestro della letteratura con un singolare destino di migrante: serbo di Temesvár, egli ha combattuto nel primo conflitto mondiale nell'esercito austro-ungarico; tra le due guerre ha fatto parte del personale diplomatico jugoslavo a Berlino, in Spagna e a Roma; con lo scoppio del secondo conflitto mondiale ha seguito a Londra il governo in esilio, schierandosi con i cetnici (nazionalisti monarchici serbi); dopo la vittoria di Tito ha vissuto vent'anni in esilio, rientrando in Jugoslavia nel 1965. La stesura di *Migrazioni* rispecchia il singolare destino del suo autore: il primo volume fu pubblicato nel 1929, il secondo nel 1962.

In quest'opera Crnjanski riflette sui miti nazionali, svelandone la radice profonda e, a volte, l'automatismo stereotipo, e immettendoli in una sorta di flusso di coscienza ininterrotto che procede per lampi intuitivi. Questa vertigine dell'autocoscienza serba precipita i protagonisti del poema nella spirale del tempo dove si fondono il passato mitico, la delusione del presente e l'utopia di un irraggiungibile futuro.

La vicenda si svolge su due piani che si intersecano tra loro: il primo è quello della realtà storica, rappresentato dalla triste condizione dell'esilio che fa sentire il popolo serbo un "ospite indesiderato" in terra straniera; il secondo è quello onirico, il sogno infatti è sempre presente sia come insoddisfazione nei confronti di una realtà che frustra l'aspirazione di ogni serbo a diventare "leggendario per aver combattuto nel Kosovo", sia come espressione di uno *spleen* lancinante acutizzato dalla febbre migratoria e da una nostalgia che dispera del *nostos* (ritorno).

Il primo volume di *Migrazioni* si apre proprio con il sogno del protagonista Vuk Isakovic, che si vede proiettato verso le lontananze infinite della Russia, l'impero ortodosso, mentre nella realtà è costretto a partire con il reggimento Slavonia-Danubio per combattere una guerra che non lo riguarda: la guerra di successione austriaca. Vuk Isakovic, rimpiangendo "l'età d'oro delle guerre turche", ha coscienza che i serbi, resi "torbidi" ed "effimeri" dalle migrazioni, sono costretti a vagabondare come "mosche senza testa" per morire sui campi di battaglia al servizio di interessi altrui: per questo occorre riprendere il cammino verso un altrove, verso una Nuova Serbia che sia il "primo barlume di speranza dopo il Kosovo" e che egli identifica con la Santa Russia ortodossa, toponimo della "rinascita" serba e dell'"unione slava".

Nella seconda parte dell'opera il retaggio di Vuk viene fatto proprio dal nipote adottivo Pavle Isakovic, un autentico *homo viator*, una sorta di Don Chisciotte serbo, un cavaliere dalla triste figura divorato dallo *spleen* e dalla nostalgia sia della patria perduta sia di sua moglie Katinka: una Dulcinea defunta, icona del fascino e della grazia, che gli ha lasciato un mandato d'amore. Pavle aspira a diventare una moralità leggendaria come il principe Lazar, per questo rifiuta una gloria da mercenario e incita i serbi di Temesvár a partire per la Russia.

Nel 1752, infatti, finite le guerre, gli austriaci sistemarono i serbi lungo la frontiera militare, tentando di sciogliere i reparti rasciani che rischiavano di diventare "un esercito nell'esercito" e minacciavano di insorgere, perché non volevano essere ridotti al rango di "*pavori*", di contadini servi dei possidenti austro-magiari. Le autorità asburgiche volevano "europizzare" i serbi, cercando di disgregare la *communitas rasciana* e venendo meno alla promessa di ricondurli in Serbia. Per i serbi l'impero asburgico era diventato "il regno della menzogna", un'illusione ottica: non era più lo "scudo della cristianità", ma un "impero rococò" cinico e senza ideali, che agiva solo per il capriccio della conquista, e che aveva sfruttato i serbi come *Soldatenvolk*. Nella fosca visione di Pavle Isakovic l'intera Europa, quale regno delle tenebre, diventa un reliquiario serbo con le ossa dei caduti che spuntano ancora dai campi di battaglia. La bella Serbia montuosa è ormai una terra desolata, sottomessa e pacificata, una "frontiera chiusa" per il suo stesso popolo, mentre l'Europa civilizzata addossa all'inquieta febbre migratoria serba ogni sorta di colpa.

L'esodo verso la Russia, regno della luce, rappresenta per Pavle una sorta di apocatastasi del popolo serbo che lo avrebbe assolto dalle colpe attribuitegli dall'Europa: emendati dalla "dolce ortodossia russa" e forti dell'invincibilità dell'impero slavo, i serbi sarebbero tornati a "vendicare il Kosovo". Tra i serbi della diaspora circolava la leggenda che già l'intero Montenegro si era trasferito nella nuova patria russa. Ma la Russia onirica era solo un ectoplasma frutto della febbre migratoria: in realtà l'impero russo mandò a combattere i serbi nella guerra dei Sette Anni, facendo svanire il sogno di innalzare, nel nome della fratellanza slava, la croce su Aya Sofia a Istambul. Nella Nuova Serbia i migranti perdevano l'ultimo residuo di identità nazionale e venivano russificati, continuando a "farsi ammazzare" per interessi altrui e non lasciando, col tempo, nessuna traccia della propria origine serba.

Un popolo non può emigrare insieme alla sua terra, per questo lo sradicamento conduce alla vana ricerca di un altrove, alla perdita di sé in un'esistenza precaria e senza scopo. Nel concludere il suo poema sull'insoddisfazione indotta dallo sradicamento, Crnjanski elabora una piccola teoria del destino storico che è anche un trattato minimo di nomadologia: i popoli che naufragano nell'oceano della storia diventano fatalisticamente martiri consenzienti di un destino considerato come salvezza negativa, al fine di attribuire coerenza a una vicenda assurda che altrimenti si presenterebbe come un interminabile ciclo di fallimenti. Il destino, dominato dal caso ("burattinaio pazzo"), complica e rende precaria la vita degli individui e dei popoli sospingendoli verso lidi che non vorrebbero mai raggiungere per cullarsi nel limbo del mito: in tal senso per Crnjanski la storia è genealogia, un risalire agli antenati per reincarnarli nel presente, e migrazione perenne, perché le nascite perpetuano la continuità della vita: "le migrazioni esistono, la morte non esiste". Non sempre però questa teoria del destino può essere consolatoria, soprattutto se riferita non a un passato memorabile ma alle più recenti vicende balcaniche, nelle quali le migrazioni coincidono con la tragica realtà della morte.

Giorgio Bertone
LO SGUARDO ESCLUSO
L'IDEA DI PAESAGGIO
NELLA LETTERATURA OCCIDENTALE
interlinea edizioni
DISTRIBUZIONE: MIDILIBRI - WWW.INTERLINEA.COM - EMAIL: EDIZIONI@INTERLINEA.COM
INTERLINEA, VIA PIETRO MICCA 24, 28100 NOVARA TEL. 0321 612571 FAX 0321 612636

"Il caos è gustoso e anche utile"

ANDREA BAJANI

MARK LEYNER
Impronte di denti su un hot dog
ed. orig. 1995
trad. dall'inglese di Marco Del Freo
pp. 179, Lit 24.500
Frassinelli, Milano 1998

"'Beh, che ne pensate dell'inserimento di un prodotto nei testi di letteratura?'. 'Tipo infilare un inserto pubblicitario in un'opera di Shakespeare?'. 'Nessuna pubblicità. Sto parlando di qualcosa di molto più sofisticato, così che i ragazzi si pappino il prodotto dello sponsor come se fosse parte dell'opera originale'". Con questi ingredienti oggi Mark Leyner, già scrittore *cult* negli Stati Uniti, si impone anche qui da noi come la figura forse più spericolatamente geniale della narrativa americana anni novanta. Il suo caso letterario esplode oltreoceano nel 1990: esce *My Cousin, my Gastroenterologist* (tradotto in Italia nel 1995 da Frassinelli) e il successo è incontenibile, e Leyner diventa lo scrittore (insieme al più giovane David Foster Wallace; cfr. "L'Indice", 1999, n. 1 per la recensione del suo *La ragazza con i capelli strani*, Einaudi, 1998) che mette definitivamente da parte anche le acrobazie degli scrittori postmoderni con una prosa funambolica e vertiginosa.

La sua scrittura non conosce ostacoli, è un turbine miope che avanza sulla letteratura del passato e sulla cultura pop del presente, un aspira-detriti della nostra civiltà, e Leyner è un trasgressivo e irridente maniaco del mix in occhiali scuri: "Sto affinando il mio nuovo stile epico in questo stanzino sporco e puzzolente intendo dire che è lo stanzino che puzza, non lo stile cioè lo stile puzza di zolfo e bile e gomma bruciata e carne marcia tutti gli odori base di uno stile epico e ovviamente sto indossando jeans strettissimi da modella e occhiali protettivi con le lenti di vetro temperato la mia bella sorella muta volteggia come l'ultima foglia autunnale nel cortile della scuola (...) guarda i paparazzi che scattano le foto! Oh pacchiano iridescente elettroencefalogramma del cervello insonne, quanto ti amo quanto ti amo".

Leyner è un voglioso mescolatore di tutto ciò che il suo sguardo riesce a fagocitare, un masticatore instancabile di frammenti già usati, un Barthelme sopravvissuto alla propria rabbia; ed è proprio Barthelme lo scrittore verso cui i debiti – e gli omaggi – di Leyner sono più evidenti. "Il caos è gustoso E ANCHE UTILE": Leyner o Barthelme? E Barthelme (*Atti innaturali, pratiche innominabili*, (Bompiani, 1996; ed. orig. 1968) ma potrebbe essere uno slogan scritto da Leyner e buttato lì a pancia all'aria in mezzo al tumulto verbale dei suoi deliri linguistici. E se Barthelme aveva sempre in mente un Eliot da stravolgere (il solo *Ritorna, Dr. Caligari*, del 1964, è infarcito di citazioni da *The Waste Land*) per *dimostrare* che il modernismo era concluso e che sui frammenti non ci si poteva più "puntellare", Leyner, invece, non vuole dimostrare nulla; ruba i versi del premio Nobel con il sadismo divertito di chi strappi via le ali dal corpo inerme di una mosca, e poi come se niente fosse schiaccia tutto nel bussolotto della sua musa personale ("avanti, musa, spalanca le cosce e dimmi che sono il migliore"). Ed ecco che cosa diventano i celebri versi del povero Prufrock quando finiscono nelle mani di Leyner: "i commessi vanno e vengono, mormorando: 'jerry lewis est mort... jerry lewis est mort'"; oppure: "l'enorme donna robot che andava e veniva parlando di Michelangelo era caduta addosso ai due veterani dell'Oscar!".

Abbiamo di fronte il ribaltamento continuo della poetica del frammento: in Eliot alla ricerca di un sostegno che lasci ancora intravedere un barlume di totalità, in Barthelme ("i frammenti sono le uniche forme in cui ho fiducia") programmatica e sarcastica affermazione del frantumarsi irrimediabile del sogno totalizzante, e infine in Leyner soltanto un mescolare divertito e sbruffone in superficie, l'accettare una letteratura in panchina, ormai soltanto uno dei numeri possibili nella tombola della nostra civiltà.

Questa era la "poetica" di Leyner in *Mio cugino, il mio gastroenterologo*, poi proseguita in *Ehi tu, baby* (Frassinelli, 1997) e che ora vede la sua ultima tappa nel recentissimo *Impronte di denti su un hot dog*. Dalla penna di Leyner si rovescia sulla pagina una scrittura che non conosce più generi, autentico shakeramento di materiali, prodotto letterario non più classificabile: contemporaneamente romanzo cyberpunk, fumetto, videoclip, videogioco, parodia del romanzo d'azione, del romanzo rosa, del romanzo pornografico, della letteratura di consumo, e soprattutto del mondo televisivo e della pubblicità. Tra le macerie di questa cultura pop si muove anche la prosa multiforme di *Impronte di denti su un hot dog*, cinica e irrisoria di fronte al dominare incontrastato del superfluo: "Bene, questo è un magnifico contenitore laccato con un sistema di refrigerazione ad azoto liquido che le consentirà di conservare il cordone ombelicale di suo figlio, il prepuzio, i denti da latte, le tonsille, le adenoidi, l'appendice. Qualsiasi parte cada o venga rimossa chirurgicamente dal corpicino del suo piccolo, è troppo preziosa per poter essere gettata. (...) E uno splendido contenitore laccato resistente agli urti, in plastica infrangibile e con un optional in offerta". Questa mercificazione dell'inutile è la nota dominante dei diciassette pezzi che compongono *Impronte di denti su un hot dog*: tutto è vendibile purché tutto sia rigorosamente superfluo ("Abbia-mo un compact disc intitolato *Tranquillity I*: il suono prodotto dalle gambe di Cindy Crawford mentre si fa la ceretta, ma rallentato, tanto che si sente questo *whoosh* così pieno di pace").

La scrittura di Leyner è sfrenata, accumula materiale per poi rovesciarlo d'un colpo sugli stessi feticci che ha apparentemente innalzato, schiaccia tutto nel bussolotto per poi rovesciarlo e far vedere che è vuoto; e così i feticci a uno a uno se ne vanno via come cera sciolta, prima fra tutti l'esaltazione del corpo scultoreo del bodybuilder: "il ruolo del cervello nel bodybuilding è essenzialmente inibitorio e dovrebbe essere ridotto quanto più possibile". Ma Leyner non risparmia neppure se stesso, si lascia travolgere dal vortice della sua stessa scrittura trasferendosi in prima persona nelle proprie acrobazie stilistiche ("Mark Leyner è sinonimo di forza fisica") e trascinando così tutto nel vuoto della finzione, come in una sala immensa con mille televisori accesi. Perché se è vero che Leyner abbatte i feticci dell'universo mediatico svuotandoli, è anche vero che al di là di quell'universo sembra non esserci niente, niente sotto la cenere:

"dobbiamo renderci conto che la finzione regna sovrana". La sua conclusione è netta: "combatti la finzione con la finzione!". Ecco che allora tutto diventa credibile: è credibile l'episodio realmente accaduto dei due fratelli Zeichener (nel racconto *Oh, fratello*) che uccidono a mitragliate i propri genitori perché troppo buoni – e quindi sospetti – in un mondo violento, così come è ugualmente credibile che tre bambini, nel racconto *Il rapimento di Mary Poppins*, rapiscano e segreghino una turista inglese dopo avere visto il film *Mary Poppins* ("Alla fine della pellicola, erano assolutamente scatenati, chiedevano di avere una tata in toni intimidatori").

Eppure Leyner questa finzione non la vuole smascherare, ma non tanto per la *paura* che dietro la maschera non ci sia un volto, quanto piuttosto perché possiede già la *certezza* di quell'assenza; e in fondo con i frammenti ci si può sempre giocare, come con le parole.

E se per il suo padrino Donald Barthelme si poteva a buon diritto parlare di post-modernismo, per Leyner occorrerebbe un termine inedito, non più post-, perché quando si è post-tutto forse significa che è davvero cominciato qualcosa di nuovo.

Corpo a corpo con la tv

LAURIE FOOS, *Ex utero*, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese, di Simona Rivetta, pp. 151, Lit 24.000, **Baldini & Castoldi, Milano 1998**.

Laurie Foos ha sicuramente del talento. Lo dimostra con questo suo primo romanzo, Ex utero, *brillante e ironico cocktail di sesso e tv, irridente patchwork rigorosamente made in U.S.A., cronaca sgangherata e fintamente demenziale di un corpo in disfacimento. Al centro c'è un utero scomparso, un'assenza attorno alla quale il libro scivola via come in un risucchio, nel mulinello di una prosa beffardamente impassibile: "Una notte Rita era sdraiata sul letto quando si accorse di aver perso l'utero. Non si ricordava esattamente se le fosse scivolato fuori, come spiccioli che cadono fuori da un portamonete troppo pieno". Da qui la Foos snoda senza tregua la sua narrazione, con un efficace processo accumulativo: al "dramma" di Rita si somma quello di Adele, che vede serrarsi caparbiamente la propria vagina, e quello di Lucy, afflitta da un imponente e inarrestabile flusso mestruale. E a questo punto che in* Ex utero *irrompe la televisione, autentica cassa di risonanza per le vicende corporali delle tre donne, finestra sul mondo della loro imperfetta femminilità; perché, ovviamente, come in ogni romanzo americano che si rispetti, tutte e tre finiscono dritte in tv, in pasto ai milioni di bramosi spettatori del "Nodderman Show". E naturalmente l'utero smarrito diviene un caso nazionale, con tanto di appelli via cavo trasmessi notte e giorno. Quasi fosse un bambino che si è perso, con i genitori a "Chi l'ha visto?", o un criminale. Eccolo il marchio U.S.A., la televisione aspira-tutto, la macchina frulla-privacy che ormai anche noi conosciamo bene. E soprattutto la travagliata storia di sesso che conquista un'audience imponente, lo scoop genitale mandato in onda in prima serata. L'utero della Foos, allora, è in buona compagnia, gomito a gomito con il membro volante di Bobbit e quello sfuggente di Bill Clinton. Il vero perno di* Ex utero *si nasconde qua, nel gioco del ribaltamento che la giovanissima americana riesce a condurre con capriole disinvolte: mette il corpo in primo piano, gioca su un femminismo spicciolo e volutamente povero, richiama ironicamente l'attenzione su una femminilità "motore universale", e poi spazza via tutto nel gargarismo sordo dello sciacquone televisivo. Perché è la tv la vera protagonista del romanzo, con il suo sottile imporre pensieri e desideri: "Ad Adele piaceva moltissimo fare l'amore con Leonard, il suo fidanzato, mentre guardavano i talk show. C'era qualcosa (...) che non mancava mai di spedirla dritta verso l'orgasmo. (...) Le era capitato di urlare di piacere durante la sigla di apertura di alcuni giochi a premi, contorcendosi sul letto durante i giri della Ruota della Fortuna". Il corpo viene gridato a viva voce per poi essere risolutamente infilato nell'ingorgo dei prodotti da pubblicità, ultimo baluardo dell'io e poi soltanto protesi dell'esistenza fittizia dei programmi televisivi: "Quando è cominciato?" chiede Noddermann a Lucy, "Quando ho cominciato a guardare il 'Noddermann Show'". Laurie Foos macina tutto, con un senso del grottesco efficace, scivolando a tratti nel pulp, raccontando la storia di una psicosi collettiva, delle avventure televisive di tre uteri, ma soprattutto piazzandoci davanti i nostri cervelli impastati, pronti per un tuffo nel tritacarne.*
(A.B.)

edizioni QuattroVenti

NOVITÀ

PIETAS E ALLATTAMENTO
la vicenda l'exemplum l'iconografia

a cura di R. Raffaelli
R. M. Danese S. Lanciotti

pp. 328, L. 55.000

Una giovane donna mantiene in vita, allattandola di nascosto, la madre (o il padre) condannata a morire di fame in carcere. L'episodio, narrato da Valerio Massimo (ma anche da Plinio il Vecchio e da altri), oltre a costituire un *exemplum* mirabile di pietà filiale, va a toccare nodi culturali delicatissimi e particolarmente inquietanti. Valerio stesso vedeva bene che questo *exemplum* tendeva a porsi *contra rerum naturam* (era proprio qui, anche per lui e i suoi lettori, il cuore della sua eccezionalità e della sua efficacia esemplare) e per noi moderni questo andare «contro la natura», in particolare nel caso del rapporto figlia/padre, può assumere contorni anche torbidi, fino a lambire i confini dell'incesto. Un tema, come detto, inquietante e anche per questo affascinante, che ha contagiato in vario modo una parte non piccola della cultura occidentale, nelle epoche più diverse e negli ambiti più disparati.

Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320996
E-mail: quattroventi@info-net.it

La cenere diventa vento e il vento diventa niente

STEFANO MANFERLOTTI

GRAHAM SWIFT
Ultimo giro
ed. orig. 1996
trad. dall'inglese di Grazia Gatti
pp. 267, Lit 32.000
Feltrinelli, Milano 1999

Scrive Walter Benjamin nel saggio *Considerazioni sull'opera di Nicolaj Leskov* (sia pur parlando di Johann Peter Hebel): "La morte è la sanzione di tutto ciò che il narratore può raccontare". Viene alla mente presto, quest'affermazione tanto perentoria quanto esatta, quando si legge *Ultimo giro*, il romanzo che nel 1996 ha meritato a Graham Swift il Booker Prize e che ora viene presentato in traduzione italiana da Feltrinelli. La storia è semplice: Jack Dodds, macellaio in un quartiere del sud di Londra, è morto in ospedale, di cancro allo stomaco, e i suoi amici più stretti, quasi tutti sulla settantina, intraprendono un piccolo viaggio verso la costa, a Margate. Hanno il compito di spargere nelle acque del mare le ceneri del loro amico. Sono le sue ultime volontà (il titolo inglese gioca sul doppio senso di *Last Orders*: in un pub sono le ultime ordinazioni, ma possono essere anche – più letteralmente – gli ultimi ordini), ed essi intendono rispettarle. *Sunt aliquid manes*. Del gruppo fanno parte il più giovane Vince, già figlio adottivo del defunto, e i coetanei Ray, detto Lucky, impiegato in una compagnia di assicurazioni ma fortunato scommettitore sui cavalli, Lenny, un ex pugile, e Vic, impresario di pompe funebri. Vince, che se la passa bene nel commercio di macchine usate, ha messo a disposizione una Mercedes. Sui suoi sedili seggono gli amici, stringendo a turno fra le mani il barattolo con le ceneri di Jack. Grande assente, Amy, la vedova.

Le tappe del viaggio, precisamente annotate: Dartford, Gravesend, Rochester, Chatham, Canterbury, Margate, sono descritte dal punto di vista di Ray, che fa da narratore, diciamo così, di raccordo fra una sezione e l'altra. Tutti gli altri capitoli sono affidati alle voci dei quattro amici (e Ray ricompare anche in questa funzione), i quali si alternano nel prendere la parola. Verso la fine del libro, questo ruolo tocca per cinque volte anche ad Amy.

La struttura, come si vede, ricorda da vicino il Faulkner di *Mentre morivo*, e ciò è stato puntualmente addebitato a Swift, quasi non fosse ovvio che in letteratura "tutto si tiene insieme" e che a contare siano le differenze più che le analogie. A parte l'idea del discorso a più voci (che del resto neanche lo scrittore americano traeva dal nulla) e del tema generalissimo della morte, i due autori non hanno altro in comune. Mettendo in atto un calibratissimo processo di sedimentazione di dati, opinioni, tic espressivi, sorrisi e pianti, effusioni e silenzi, Swift riesce a scolpire le figure di uomini e donne di una *working class* che ha conosciuto gli orrori della guerra e sa bene che cosa siano la fatica e il dolore. Le singole esistenze prendono in tal modo corpo attorno ad amori ora vissuti ora sognati, ad aspirazioni in genere deluse, al raro sostegno della buona sorte. Apprendiamo così che l'unione fra Jack e Amy è naufragata dopo la nascita di una figlia subnormale che il padre non ha mai voluto accettare, che Ray ha fallito come marito e come padre, che pure Vince ha una figlia "andata a male", che la saggezza di Vic nasce dal suo mestiere, dal quale apprende ogni giorno la caducità delle cose umane ("Ma i morti sono morti, li ho guardati bene, sono tutti uguali"). Le spoglie di Jack fanno, per così dire, da catalizzatore di tutte le vicende, perché ogni storia si riporta di continuo alla stanza di ospedale che è stata la sua ultima dimora e a ciò che avviene nel corso dell'escursione verso il mare.

Il viaggio, in particolare, si fa sub bito reale e metaforico a un tempo. Forse per esorcizzare in qualche modo l'orrore che si cela in quel barattolo che si recano appresso (così si chiude il romanzo: "Le ceneri che erano il Jack che un tempo camminava in mezzo a noi, vengono portate via dal vento, sollevate via in un turbinio finché la cenere diventa vento e il vento diventa il niente di cui siamo fatti"), forse per un cedimento all'umana debolezza che condividono, forse per donare all'amico morto una estrema porzione di vita, i quattro amici si fermano più del dovuto, visitano le cattedrali di Rochester e Canterbury (quanti altri pellegrini hanno veduto questi celebri siti di preghiera!), quasi fossero in gita. Ma il viaggio – in ciò seguendo i voli della mente – si trasforma presto in un viaggio verso se stessi, in un continuo oscillare fra passato e presente che consente l'ingresso di altri volti e altri destini. Il mondo circostante sembra ostile, o estraneo. Le poche descrizioni dei luoghi riposano su tonalità grigie, imposte da una pioggia che cade senza sosta e da esterni quasi sempre in rovina. Ecco infine Margate, e il suo mare-sepolcro: "Entriamo a Margate sulla Canterbury Road, passando in mezzo a file di case a bovindo con la facciata sbiadita e scrostata e quell'aria da glassa su una torta stantia che solo gli edifici di un posto di mare hanno". A tenere banco sono infatti i pensieri e i dialoghi dei personaggi, che Swift governa alla perfezione, intrecciando i piani temporali senza sforzo. Anche le riflessioni concettualmente più ardite, che sembrerebbero non poter appartenere a personaggi così umili, vengono rese credibili da uno stile pregnante ma mai forbito (in ciò Swift nobilita come meglio non si potrebbe l'eloquio della *working class* londinese, che in traduzione va purtroppo quanto inevitabilmente smarrito) e, soprattutto, dalla dignità intrinseca nelle loro vicende: la crudeltà della malattia, la demenza, l'amicizia, l'amore. Accanto ad esse, la malinconica forza dell'amarezza e del rimpianto, ma anche il sicuro conforto della speranza.

Diario di un'ossessione

JOSEPH O'CONNOR, *Il rappresentante*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Eva Kampmann, pp. 382, Lit 28.000, Guanda, Parma 1998.

Questa volta O'Connor ha tentato il salto, non c'è dubbio. Si è voluto scrollare di dosso quel timbro giovanilistico-punkeggiante che fino a oggi costituiva la sua cifra più autentica: si è tuffato in un romanzo di ampio respiro e di grandi ambizioni, e forse non ne è uscito del tutto indenne. O'Connor ha le sue costanti, ormai: la questione irlandese come sfondo alle vicende, la crisi della coppia, l'incompatibilità distruttiva tra i sessi, l'alcolismo, e il disagio giovanile. Con Il rappresentante, *però, ha infilato un ingrediente insolito nella sua consueta miscela, un forte sapore di thriller che lascia il suo marchio sul romanzo. E non è tutto. Dopo la prova d'esordio,* Cowboys & Indians *(1991; Einaudi, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 9), e i racconti di* I veri credenti *(1991; Gamberetti, 1995; Einaudi, 1996), O'Connor ha scelto per la prima volta di lavorare più a fondo sulla struttura, di sistemare impalcature visibili a sorreggere il testo. Il risultato è un romanzo-diario vergato quotidianamente dal quasi cinquantenne ex alcolizzato Billy Sweeney e indirizzato alla figlia Maeve, in coma in seguito a un'aggressione. E con il pretesto formale del diario O'Connor trasforma* Il rappresentante *nella cronaca di un'ossessione: Billy vuole farsi giustizia da solo e uccidere il presunto aggressore, latitante, Donal Quinn. Ma quella che era una caccia diviene poi una convivenza, e vittima e carnefice si dilaniano a fasi alterne tra le mura di una casa di campagna. A tutto questo fanno da contrappunto i lunghi passaggi "malinconici" del romanzo, dove la cronaca si stempera e si fa spazio il sentimento, la commemorazione di un passato che ha lasciato di sé soltanto macerie: un matrimonio fallito, una moglie morta e una figlia che perde la propria giovinezza nascosta in un corpo immobile. E qui che va ricercata la non riuscita del libro. Se, infatti,* Il rappresentante *non convince, è proprio perché O'Connor non risolve a fondo questa bivalenza thriller/malinconia, e costruisce un romanzo eccessivamente stratificato, un romanzo che ne contiene, in potenza, almeno altri due. E contemporaneamente si lascia indietro quella secchezza e quella tensione linguistica che ancora oggi fanno di* I veri credenti *la sua prova migliore.*
(A.B.)

CELVM STELLATVM

Bollati Boringhieri

Giorgio Celli
Darwin delle scimmie
Variantine
pp. 112, lire 18.000

Jean Rudhardt
Eros e Afrodite
Variantine
pp. 128, lire 18.000

Guido Viale
Governare i rifiuti
Temi 86
pp. 176, lire 24.000

Christian Marazzi
Il posto dei calzini
Temi 87
pp. 144, lire 24.000

Paola Cavalieri
La questione animale
Temi 88
pp. 192, lire 24.000

Luisa Mangoni
Pensare i libri
Nuova Cultura 70
pp. 980, ril., lire 90.000

a cura di
Clara Gallini e Francesco Faeta
I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino
Nuova Cultura 71
pp. 385, ril., lire 90.000

Vittorio Giacopini
Scrittori contro la politica
Saggi. Arte e letteratura
pp. 176, lire 35.000

Stefano Bolognini
Come vento, come onda
L'esperienza psicologica e medica
pp. 112, lire 30.000

a cura di
Roberto Contardi
Eugenio Gaburri
Enigmi della cultura e disagio nella civiltà
Saggi. Psicologia
pp. 256, lire 40.000

Sigmund Freud
Opere scelte
Pantheon
pp. 1624, 2 volumi rilegati con astuccio
lire 150.000

Keith Devlin
Addio, Cartesio
Saggi. Scienze
pp. 368, lire 70.000

Donald R. Griffin
Menti animali
Saggi. Scienze
pp. 400, lire 65.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024

Fidarsi dell'idiota

Storia di inganni e di ciambelle

STEFANO BRONZINI

GEORGE ELIOT
Jacob e suo fratello
ed. orig. 1864
a cura di Enrica Villari
testo inglese a fronte
pp. 193, Lit 22.000
Marsilio, Venezia 1999

Scritto nel 1860 e dopo quattro anni pubblicato su "The Cornhill Magazine" – la rivista di Thackeray –, *Jacob e suo fratello* di George Eliot (ben curato da Enrica Villari) è un racconto comico e divertente, ma poco zuccheroso, sebbene il lettore si trovi spesso davanti a torte e confetti. Anzi l'impasto è amaro, come si intuisce dall'esergo tratto da una favola – *La volpe e la cicogna* – di La Fontaine: "Ingannatori, è per voi che scrivo. Aspettatevi la pariglia".

Di *inganni*, infatti, si narra. L'apprendista pasticciere, David Faux ("falso"), ruba venti ghinee alla madre per tentare la fortuna. Scoperto dal fratello, l'idiota Jacob, mentre nasconde la refurtiva, David lo raggira con lo "spirito d'inventiva" che è degli artisti, dei menzogneri e, apprendiamo dalla Eliot, dei pasticcieri. Si salva dal grande e minaccioso fratello narrando una fiaba: "seppellendo le ghinee troverai caramelle" è la promessa di David. Non senza difficoltà e comici incidenti il protagonista fugge lontano, "dove, grazie a Dio, non avrebbe mai più rivisto, Jacob". Nell'Ottocento i testimoni che si comprano con un boccale di birra prima o poi tornano.

Sei mesi dopo, le ghinee servono a David per aprire una pasticceria a Grimworth. Bella, luminosa e colorata, la bottega conquista gli scettici e tradizionalisti abitanti della "parrocchia depressa". Sono buoni i pasticcini e i dolci di Edward Freely, nome "che avrebbe potuto appartenere all'eroe (...) di una vecchia commedia" e con cui si era ribattezzato distanziando le sue origini. L'onesto – come viene considerato – e generoso (*"freely"*) pasticciere non vende solo dolci: è un abile dispensatore di sogni "in grado di incantare le orecchie delle Desdemone", tra cui la giovane Penny, che, riconoscendo nel pallido straniero un nuovo Robinson Crusoe, se ne innamora.

Da qui si diparte l'intreccio del dissacrante e ironico *Jacob e suo fratello*. Il *common reader* si diverte leggendo le contraddizioni dell'"inevitabile corso del progresso" – nella finzione prudentemente distanziata nei primi anni trenta (i vittoriani ridevano più volentieri del passato) – con i caratteri sarcasticamente modellati su *eminenti vittoriani*. Convince e appassiona la lettura di Enrica Villari: l'aumento del consumo dello zucchero, la vigilanza della Eliot sui propri diritti d'autore – compromessi da un impostore –, la rivalsa dell'autrice verso i "gusti difficili in fatto di nasi" del misogino filosofo Spencer sono ingredienti dell'invenzione narrativa. Tutto vero e ben documentato: la brutta George Eliot scrive e si toglie non pochi sassolini dalla scarpa. Gli imbroglioni hanno il ben servito. "Chi la fa, l'aspetti" è la morale.

Sì, certo, ma si può credere a un'autrice, al secolo Mary Ann Evans – "orgoglio e modello del suo sesso" – che con quel nome da uomo aveva cercato di gabbare il pubblico celando la sua *vera* identità? Dubitarne è lecito. Infatti la pariglia più amara è proprio per i lettori coinvolti dal fine gioco letterario. Con citazioni e rimandi intertestuali la scrittrice sfoglia e rilegge – utilissimo l'apparato di note – fonti, materiali e oggetti, miti ed eroi di una tradizione da cui l'Ottocento, non senza esitazioni e contraddizioni, si voleva distinguere. Il cambiamento di prospettiva – dall'*alto* verso il *basso* e dal *certo* all'*incerto* – induce a un riso malinconico che fa riflettere: il lieto fine di *Jacob e suo fratello* è dubbio. Nella versione moderna della fiaba volpi e cicogne si somigliano. Sì, perché nel racconto non si narra di un mondo diviso tra vincitori e vinti, tra buoni e cattivi, tantomeno tra simpatici e antipatici: "nessuna classe di persone o forma di personaggio è da condannare o ammirare in maniera esclusiva". Nella letteratura della Eliot – si pensi ad *Adam Bede* (1859) – tutto è più sfumato, incerto e intrecciato come in una *fiera delle vanità*. Lo sanno bene David, Penny, Mrs Steene, Mr Palfrey – quest'ultimo costretto a rinunciare al "miglior cibo freddo al mondo" – e gli stessi lettori. Il ritorno alla norma – Villari traduce giustamente "*average*" con "condizione media", amplificando la parodia della *middle station* celebrata dal padre di Robinson (ai lettori non è sfuggita l'introduzione di Sertoli al *Robinson Crusoe*, Einaudi, 1998; cfr. "L'Indice", 1999, n. 1) – non garantisce felicità. L'abbandono del sogno e dell'immaginazione lasciano l'amaro in bocca quando se ne è gustato il "dolce sapore". Senza sogni, eroi, libri e imbroglioni l'esistenza è più sicura, ma molto più noiosa e triste, come un abito da sposa adattato per una seconda cerimonia. Chi ha confidenza con il comico sa che "lo stesso matrimonio che conclude una commedia può dar inizio a una tragedia". Lo ribadì Thomas Love Peacock sul "Fraser's Magazine" nel giugno del 1858. Una piacevole coincidenza. Proprio il registro tragicomico che fu del mondo "senza eroi" di Thackeray e della sarcastica penna di Peacock, inscrive *Jacob e suo fratello* nella tradizione vittoriana che non elabora un *modello* proprio e autonomo per dame Bovary. Leggere le ricette non vuol dire saper cucinare.

Certo uno si salva. Dall'inizio alla fine, l'idiota che preferisce i sapori dolci a quello metallico delle ghinee – difficile dargli torto – è l'unico fedele a se stesso, al suo forcone e alla fiaba dove la parola corrisponde alla realtà, dove le monete diventano caramelle. Ma fidarsi degli idioti è da idioti. Lo suggerisce la Eliot sorridendo, perché lei sa che sulla pagina i nasi brutti diventano armoniosi, ma nella vita chi ce l'ha grande se lo tiene e basta. Solo sulla "collina di grano" si respira aria dolce e pura, le ciambelle escono sempre con il buco, gli scrittori illudono i lettori, gli imbroglioni ricevono la pariglia e le favole hanno un lieto fine. Ma il lettore può *ancora* credere alle favole quando sulla "collina di grano" la solitaria mietitrice è stata sostituita da una rumorosa trebbiatrice?

Satira antiumana

MASSIMILIANO MORINI

WYNDHAM LEWIS
Le scimmie di Dio
ed. orig. 1930
a cura di Mario Giosa
prefaz. di Armando Pajalich
pp. 668, Lit 32.000
Mobydick, Faenza (Ra) 1998

A saperlo, saranno contenti in pochi, ma quei pochi saranno, come me, molto contenti. Viene finalmente pubblicato in Italia il capolavoro comico e satirico di Wyndham Lewis (1884-1957), il "terzo modernista" con Eliot e Pound, l'"altro modernista" – come lo definisce Armando Pajalich nella sua prefazione –, l'artista più radicale, più isolato e più odiato di quella schiera di anglo-americani che negli anni dieci trasformarono il linguaggio della poesia e dell'arte inglesi.

Lewis era ciò che si può definire un genio eclettico: era allo stesso tempo un pittore di immenso talento, uno scrittore (di talento leggermente inferiore), e un grande polemista. Sulla sua rivista "Blast", che fece uscire praticamente da solo appena prima della Grande Guerra, attaccò la faciloneria e l'autocompiacimento della borghesia, il romanticismo che egli scorgeva in molte forme di "modernismo" (non ultima quella eliotiana), e persino le avanguardie, a una delle quali – il vorticismo – pure apparteneva. Con ineguagliata ferocia si scagliò contro ogni forma artistica di moda, autoproclamandosi, prima che lo facessero gli altri, nemico per eccellenza dell'*establishment* culturale dell'epoca; e "The Enemy", del resto, era anche il nome di un'altra rivista curata da Lewis.

Saranno contenti in pochi, si diceva: già, perché Wyndham Lewis è uno scrittore e un artista trascurato. Pajalich avanza ipotesi sulle ragioni dell'ostilità degli inglesi nei confronti di questo strano, intrattabile personaggio, e su due di queste vale la pena di soffermarsi.

La prima riguarda le opinioni politiche di Lewis: come Pound e (più prudentemente) Eliot, egli pensava che il classicismo nelle arti si dovesse accompagnare a una politica autoritaria. All'inizio degli anni trenta proclamava apertamente la sua ammirazione per Hitler, che considerava "un uomo di pace", "un amico dell'Inghilterra, un vero democratico e un moralista", e nel 1939, con macabra scelta di tempo, pubblicò *The Jews, Are They Human?* che Pajalich definisce "non proprio antisemita ma sufficientemente ostile". Questo spiegherebbe in parte l'oblio a cui è stato condannato Lewis, che è in tal senso la coscienza sporca dell'Inghilterra prebellica; ma T.S. Eliot, nonostante abbia scritto un'opera dettata da antisemitismo strisciante come *After Strange Gods*, rimane la figura più monumentale del canone inglese novecentesco; e persino di Pound, dalla sua morte in poi, è iniziata

▶

una lenta, faticosa, ma inarrestabile rivalutazione letteraria. Perché non si può dire anche di Lewis che è stato un grande artista e un grande scrittore, e che è un vero peccato che fosse anche così stolto, o – come direbbe Eliot stesso – così imprudente?

La ragione vera la si trova proprio nelle *Scimmie di Dio*: Lewis si rese insopportabile a coloro che della cultura del Novecento inglese tenevano le redini, a quelli che controllavano le case editrici e facevano e disfacevano le reputazioni letterarie della loro epoca. E proprio di costoro che *Le scimmie di Dio* si fa beffe: si tratta di gente del bel mondo londinese, benestante, nullafacente, impegnata in una vita di ostentazione culturale, nello scimmiottamento di Dio, ovvero del vero artista, del vero genio, che non ha più mecenati – come ci spiega Horace Zagreus, eroe del libro –, perché i mecenati si sono messi tutti, senza eccezione, a scribacchiare e a imbrattare tele. Daniel Boleyn, un completo idiota che Zagreus crede un genio (perché nemmeno Zagreus, in questa grandiosa e spietata satira, è portavoce dell'autore, anche lui prende le sue cantonate) viene iniziato alla conoscenza delle scimmie, attraverso visite mondane e ricevimenti grandiosi quanto decadenti, e ne risulta una serie di quadri di una comicità grottesca, un attacco impietoso e totale non solo a diversi riconoscibilissimi personaggi – di cui Mario Giosa stila una lista nella sua introduzione – ma anche e soprattutto a un intero mondo e alle sue aspirazioni artistiche, senza dimenticare le sue icone, Proust in primo luogo. Ma la rabbia di Lewis non si ferma qui.

Le scimmie di Dio, che è del 1930, è infatti l'apoteosi del credo comico di Lewis, che egli aveva espresso già anni prima e che aveva cercato di mettere in atto, con meno successo e in modo più rigido, in opere precedenti, prima tra tutte *Tarr* (1918). Si tratta di una comicità antiumanistica, per non dire antiumana: i personaggi sono trasformati, attraverso accurate e grottesche descrizioni, attraverso accoppiamenti verbali insoliti, in automi, in marionette. Se la risata è un'"emozione violenta, l'equivalente della tragedia, laddove la tragedia è assente", c'è qualcosa di tragico in questa comicità, che si nutre del disprezzo assoluto che l'autore nutre nei confronti delle scimmie e, almeno in parte, dei loro castigatori (e persino di se stesso?). Nonostante Giosa chiami in causa Dickens (che in effetti costituisce un precedente di certi stratagemmi lewisiani) siamo lontani anni luce dalla divertita comprensione umana del maestro vittoriano: quella delle *Scimmie* non è soltanto satira contro questo o quell'uomo, ma contro l'uomo in generale, e come tale ancora più inaccettabile in un secolo che, nonostante Barthes e Derrida, rimane profondamente umanista.

La traduzione di Giosa restituisce nel modo più preciso e suggestivo possibile lo stile di Lewis, e i pochi errori si possono tutto sommato perdonare in un'impresa di tali dimensioni. L'unica critica la si può semmai muovere alle note, preziose in qualche caso, più spesso superflue. L'introduzione del curatore e la prefazione di Pajalich sono preziose e contenute.

Impronte femminili

TIZIANA GOZZELLINO

SAMUEL BUTLER
L'autrice dell'Odissea
ed. orig. 1897
trad. dall'inglese di Donata Aphel
pp. 260, Lit 38.000
Edizioni dell'Altana, Roma 1998

Samuel Butler è stato certamente un maestro di provocazioni. E lo è stato in massima misura nell'osare sfidare il mondo accademico del suo tempo con l'ipotesi "straordinaria" che non solo l'Iliade e l'Odissea siano opera di autori diversi, ma che quest'ultima sia stata scritta da una donna vissuta a Trapani fra il 1050 e il 1000 a.C. e in qualche modo identificabile con il personaggio di Nausicaa. L'ipotesi, che non è riuscita a vincere i pregiudizi della società letteraria dell'epoca e ha anzi condannato Butler a essere cancellato dalle schiere degli omeristi malgrado la sua indubbia e appassionata conoscenza della cultura classica, ha comunque avuto il merito, indipendentemente dal consenso più o meno esteso che ha saputo suscitare nei lettori, di stimolare nuovi spunti di indagine e discussione. Spunti che sembrano oggi in grado di offrire un importante e interessante contributo alla controversa "questione omerica", così come uno – più sottilmente ambiguo – alla "questione femminile" in relazione al testo letterario.

La rivisitazione dell'Odissea operata da Butler cerca risposte contestuali: intento dichiarato dell'autore è, infatti, quello di individuare nel poema stesso gli indizi evidenti che dimostrino la veridicità del suo assunto. Tali indizi non sono facilmente sempre condivisibili, e oscillano piuttosto ambiguamente tra il riconoscimento della "molta bellezza che un uomo quasi certamente avrebbe trascurato" e quello dei "diversi errori che solo una giovane donna avrebbe potuto facilmente commettere". Se l'impronta di una scrittura femminile nel poema viene inizialmente fatta risalire all'esaltazione delle virtù domestiche e delle dolcezze familiari, all'idealizzazione delle relazioni coniugali e alla costante difesa dei diritti muliebri, alla mancanza di misericordia con cui sono trattate le donne colpevoli di aver macchiato l'onore del proprio sesso, alla forza e al buon senso attribuiti alla quasi totalità dei personaggi femminili – Minerva, Penelope, Elena, Circe, Calipso – che invariabilmente dirigono, consigliano e proteggono gli uomini, sempre più, nel prosieguo dell'analisi butleriana, essa finisce con l'essere identificata con il gran numero di imprecisioni e inesattezze tecniche che abbondano nelle scene di guerra come in quelle di navigazione, con l'assenza di scrupolo realistico particolarmente evidente nella descrizione dell'uccisione dei Proci, con la mancanza di una feconda e matura invenzione e le conseguenti difficoltà nel ritrarre situazioni non direttamente conosciute perché estranee all'ambiente casalingo, e ancora, con "il piacere dimostrato nel dire piccole bugie" e con "una tendenza a vedere le cose in due diversi aspetti se ciò le conviene".

La conclusione cui Butler perviene al termine della sua analisi – che l'Odissea sia opera di "una donna trapanese, giovane, coraggiosa, di forte volontà, gelosissima dell'onore del suo sesso, a quanto pare vissuta tra la migliore società del suo tempo e del suo paese" – è sicuramente dotata di fascino e plausibilità, anche in considerazione del fatto che, nelle più antiche età conosciute della letteratura greca, quando gli uomini erano principalmente occupati nelle attività marziali, non erano rari i casi di poetesse che godevano di alta reputazione. Altrettanto plausibile, da un punto di vista geografico, può risultare l'ipotesi che l'intero viaggio di Ulisse altro non sia che un periplo della Sicilia, con Trapani come punto di partenza e di ritorno. Eccessivamente arbitrarie appaiono invece talvolta le argomentazioni su cui Butler fonda la tesi di un origine femminile del testo, legate come esse sono a cliché ingombranti e a soggettive (maschili?) valutazioni di valore e disvalore.

Dove il Caso impera

ANGELA MASSENZIO

O. HENRY, ***Marionette***, a cura di Piero Pignata, pp. 93, Lit 20.000, **Tranchida, Milano 1998**.

Di questo autore statunitense, vissuto sul finire del secolo scorso e assai apprezzato da Cesare Pavese, escono sei racconti brevi da leggere tutti d'un fiato (alcuni tradotti in italiano per la prima volta), legati insieme dal titolo di uno di essi, l'ultimo, Marionette. *Apriamo il libro e personaggi bizzarri ne fuoriescono, diversi e simili casi di vite ai margini della società. L'ironia della mano che li governa, come è stato notato, attenua talvolta la colorazione melodrammatica di certe storie, e tuttavia l'ultima,* The Marionettes *appunto, getta una luce più accattivante sulle altre.*

Il Caso impera sull'intero libro, muove le fila dei personaggi e del racconto, facendo in modo che un'esistenza finisca di sprecarsi tra le mura di un carcere, anziché riconquistare il suo posto d'onore fra gli uomini, per quelle strane coincidenze che ci guidano senza scampo e misteriosamente in un particolare posto a una tale ora. E così pure il dottor James, di professione ladro, commette un omicidio, con la mano fredda e asettica di un chirurgo, per sottrarre un bottino in realtà inesistente, e conclude l'avventura rimettendoci per generosità una congrua somma di denaro.

I destini dei personaggi si intersecano e si scontrano ciecamente creando sviluppi, sbandamenti imprevedibili, generando coincidenze salvifiche o mortali, capovolgendo situazioni che paiono già avviate a una conclusione irreversibile, e trasformando l'individuo – o, meglio, lasciando emergere gli altri suoi volti più reconditi o sepolti o dimenticati. Se accade che un profumo, una musica antica accennino a rianimare un'esistenza apparentemente morta e d'un tratto sembrino rinvigorire speranze abbandonate, ecco che nascono le righe più felici di questo autore capace di ricreare impressioni e percezioni olfattive di cui sono intensamente cosparse alcune pagine.

Un'intuizione fra le più interessanti della sua scrittura, inoltre, si fonda forse sull'interruzione improvvisa della scena, come se nel mezzo di uno spettacolo il burattinaio paralizzasse i suoi attori per far osservare al pubblico certe espressioni congelate, la follia di uno sguardo tranquillo, l'impossibilità di prevederne le mosse. Come se il lavoro del Caso sugli uomini fosse in qualche modo simile a quello dell'autore che sceglie verosimilmente di far morire, vivere o trasformare un personaggio muovendo i fili bianchi e i fili neri che lo mantengono appeso.

ROBERT BROWNING
Andrea del Sarto, Pictor Ignotus, Fra Lippo Lippi
a cura di
Francesco Rognoni
pp. 146, Lit 18.000
Marsilio, Venezia 1998

Browning è un classico vittoriano, assetato di esperienze, storie, grandi raffigurazioni. In Italia ha vissuto felicemente, trovato ispirazione, e incontrato molti estimatori. Non solo Montale (*Two in the Campagna* divenuto *Due nel crepuscolo*) ma anche valenti critici e traduttori come Angelo Righetti (*Poesie*, Mursia, 1990), Simone Saglia (l'immane "illeggibile poema" – sempre secondo Montale – *L'anello e il libro*, Zanetti, 1994), e ora Francesco Rognoni, che traduce e introduce con finezza tre monologhi (1845-55) di pittori del nostro Rinascimento. Il "Pictor Ignotus" è figura dell'artista che ha preferito l'oscurità al confronto estenuante con il giudizio dei contemporanei, alla grandezza di Raffaello e alle miserie con cui la grandezza deve inevitabilmente confrontarsi: un agorafobico alla Emily Dickinson. Fra Lippo Lippi, fermato dalle guardie al ritorno da una scappatella notturna, racconta loro in 390 versi la sua vita: i suoi peccati carnali, le sue aspirazioni per un'arte realista, la sua assunzione fra i santi che dipinge. Infine, Andrea del Sarto narra la storia malinconica della sua dipendenza dalla moglie che lo tradisce e lo ha richiamato a Firenze dagli onori della corte francese. Sono temi di complessità alla Henry James, resi con ricchezza figurativa e linguistica, in quella forma del monologo drammatico che sarà ripresa dai vari Prufrock e Gerontion di Eliot e Properzio di Pound – Pound che nei *Cantos* si proclamò figlio di Browning e continuò a narrare di pittori e condottieri italiani, in monologhi ora spezzati ora maestosi come quello di Fra Lippo: "Forse il latino voi non lo parlate più di me; / comunque, fate al caso mio, avete visto il mondo / – la meraviglia e la bellezza e l'energia, / la forma delle cose, luci e ombre, i colori, / i mutamenti, le sorprese – e Dio ha fatto tutto! / – A quale fine? Siete o no pieno di gratitudine / per il bel volto di questa città, la striscia di quel fiume, / e le montagne attorno e il cielo sopra, / e molto più per le figure degli uomini, le donne, i bambini, / che essi incorniciano? Perché c'è tutto questo? / Per essere ignorato, disprezzato? o perché noi ci si soffermi, / pieni di meraviglia? Oh, ma è così, naturalmente! dite voi. / Perché non fare, quindi, oltre che dire – dipinger queste cose / esattamente come sono, e venga quel che venga?". L'arte moderna è chiamata a rappresentare il mondo in tutta la sua varietà e complessità. Del resto l'aveva già "fatto" più che "detto" Shakespeare, senza sbilanciarsi sul senso complessivo di quel mondo, come Browning e i suoi seguaci non esitano a fare attraverso le loro maschere. "The world" ci assicura Fra Lippo "means intensely, and means good" ("ha un significato intenso e buono"). "And all shall be well and / All manner of thing shall be well", ribadirà più fievolmente Eliot un secolo dopo.

MASSIMO BACIGALUPO

Da quando ci ha lasciati la Grande Storia

Frammenti di banali e tragiche quotidianità

EVA BANCHELLI

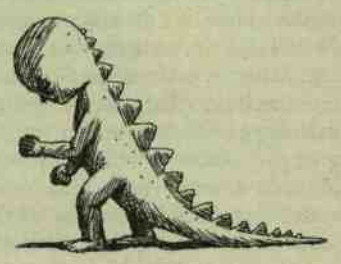
INGO SCHULZE
Semplici storie
ed. orig. 1998
trad. dal tedesco di Claudio Groff
pp. 274, Lit 29.000
Mondadori, Milano 1999

Prima traduzione italiana per Ingo Schulze, giovane scrittore (è nato nel 1962 a Dresda) che ha già al suo attivo anche un'originale e divertente raccolta di brevi prose, *33 Augenblicke des Glücks*, dedicata a un soggiorno in Russia e accolta con molto interesse al suo apparire nel 1993. Ma è soprattutto con questa seconda prova che Schulze è stato salutato dalla critica internazionale come una delle voci più innovative nel panorama, non troppo esaltante, della letteratura tedesca alle prese con il difficile processo della riunificazione. Schulze è visto da molti come l'esponente di una nuova generazione che in Germania sta finalmente emancipandosi da una fatale vocazione nazionale alla pesantezza e alla concettosità, per restituire al pubblico un più immediato piacere del testo. Ma il lettore italiano non riuscirà, crediamo, a condividere completamente questo entusiasmo. Avrà, soprattutto, non poche difficoltà a cimentarsi con una macchina narrativa a dire il vero tutt'altro che semplice, e a raccapezzarsi in questo puzzle di ventinove episodi che è calato, come avverte il sottotitolo dell'edizione originale, nella particolarissima realtà della provincia tedesco-orientale, fitta di segni indecifrabili al di fuori dei suoi confini.

Un valido aiuto sarebbe potuto venire dal titolo originale, *Simple storys* [sic], da cui per oscuri motivi il nostro editore ha preferito invece prendere le distanze. Vi sono contenuti infatti indizi importanti forniti dall'autore che, con quelle due parole in un inglese scherzosamente storpiato, rende omaggio al genere narrativo cui attinge con esplicita gratitudine, ma anche con la libertà di piegarlo alle sue esigenze e intemperanze. Si tratta delle *short stories*, degli *short cuts* con cui la letteratura (in particolare Carver, ma anche il Paul Auster di *Smoke*) e il cinema (valga per tutti il nome di Altman) d'oltreoceano ci raccontano da anni la ballata di piccoli e piccolissimi centri urbani postmoderni con la loro umanità dimessa e disillusa, che in questo libro si trasferisce nella ancor più dimessa e disillusa Altenburg, la cittadina della Turingia dove lo stesso Schulze ha vissuto per qualche tempo.

Anche qui una manciata di personaggi, volutamente alleggeriti di qualsiasi spessore emblematico, consuma la sua quotidianità – ora banale, ora tragicissima – fra condominio e ufficio di collocamento, supermarket e zona pedonale, bar e tavole calde, cibi in scatola, mini elettrodomestici e auto a rate, cercando di sopravvivere, non sempre con successo, a un vuoto che dorizzonte di senso o di speranza, si frantuma in una disseminazione di microstorie che si producono sulle sue macerie. Si potrebbe anzi affermare che dalla desolazione lasciata dal crollo delle ideologie solo una certezza si salvi per Schulze, ed è che la vita sia un inesauribile flusso di racconto. La principale sposta invece agli infiniti gesti o dettagli sciatti, ai pensieri distratti che accompagnano l'accadere e, con effetto per lo più ironico ed estraniante, riconducono la sua intensità entro i confini di un'ordinaria scheggia di vita quotidiana.

Schulze abbandona così volentieri per strada le sue storie, che spesso ci lasciano senza un vero principio e una vera conclusione, per dedicarsi con precisione maniacale a ciò che si svolge intorno e intanto: alle mani che spostano continuamente oggetti nella stanza, ai piedi che cercano sotto il tavolo le pantofole "a scacchi marroni", agli occhi che inseguono un'immagine fuori dalla finestra, alle orecchie incuriosite dalle voci al di là della parete. Il "romanzo" promesso dal titolo è così più una provocazione che un traguardo; non nasce, infatti, da una coesione epica fra le storie – che solo qua e là faticosamente si istituisce – e nemmeno da un effetto di "panorama sociale" che il loro insieme



potrebbe produrre, quanto piuttosto dall'accumulo, anche eccessivo, di frammenti che "semplicemente", cioè senza alcuna ambizione pedagogica o moralistica, ci mostrano i segni del disagio esistenziale in questo ultimo scorcio di millennio.

A racchiudere in una sorta di cornice questo piccolo teatro di un mondo senza più illusioni, Schulze colloca all'inizio e alla fine del romanzo due "storie" che colgono, in modo diverso ma complementare, la scomparsa dell'utopia dal nostro orizzonte di attese. La prima racconta del viaggio di cinque giorni in Italia che i coniugi Meurer compiono per il loro anniversario di matrimonio con pullman e sporta per le provviste "a scacchi bianchi e neri". Ma l'altrove non esiste più, ci hanno pensato a cancellarlo la televisione, il turismo di massa e soprattutto le miserie del recente passato, che insegue Renate ed Ernst anche dentro il loro sogno esotico, di cui resterà solo un piatto-souvenir con l'immagine di Dante. Così "ci si trova dall'altra parte del mondo e ci si meraviglia di bere e mangiare come a casa propria e di mettere un piede davanti all'altro, quasi che tutto questo sia ovvio". Nell'ultimo episodio, in assoluto forse quello più folgorante, due disoccupati vestiti da subacquei fanno pubblicità nell'isola pedonale a un nuovo ristorante di pesce della famosa catena occidentale Nordsee ("Mare del nord"). Loro compito è chiedere a passanti diffidenti e aggressivi se sanno dove si trovi quel bengodi del consumismo gastronomico e augurare loro buon appetito. La breve esperienza finisce a botte e la salvezza può essere ormai solo "via (...) il più lontano possibile". Ma come ci si potrà arrivare, sembra chiedere Schulze, se si deve fuggire con pinne, maschera e boccaglio nel bel mezzo del centro cittadino, tra pozzanghere che sono tutto ciò che resta di quel chimerico mare lontano?

Il plurilinguismo come strategia

"Die Fremde. Forme d'interculturalità nella letteratura tedesca contemporanea", a cura di Pasquale Gallo, pp. 179, s.i.p., **Schena, Fasano (Br) 1998**.

Letteratura e immigrazione, a cura di Giovanni Scimonello, n. mon. di "Cultura Tedesca", n. 10, Lit 40.000, **Donzelli, Roma 1998**.

I volumi propongono gli atti di due convegni che, tenutisi rispettivamente a Potenza nel 1995 e a Milano nel 1997, attestano l'interesse in Italia per la dimensione multietnica della società tedesca contemporanea. Un terreno di indagine maturato anche in Germania solo a partire dalla seconda metà degli anni ottanta, con la nascita ufficiale di una germanistica interculturale, e divenuto di prepotente attualità nell'ultimo decennio soprattutto grazie alla ricezione critica delle teorie postcoloniali di matrice anglo-americana.

I contributi qui raccolti affrontano quasi esclusivamente la letteratura prodotta da autori emigrati dall'Italia che hanno scelto la lingua del paese straniero come strumento espressivo. Intrisa di malessere, del conflitto prodotto dalla perdita delle radici, ma anche di contenuti emancipativi e dell'impegno a elaborare "modelli di gratificante coabitazione delle diversità" (Carmine Chiellino), la cosiddetta Gastarbeiterliteratur *(o* Ausländerliteratur, *o* Migrantenliteratur*) è nata nella Rft a partire dai grandi flussi d'emigrazione alla fine degli anni cinquanta.*

In molti casi questi autori – sul fronte italiano citiamo Gino Chiellino, Franco Biondi, Immacolata Amodeo, Salvatore Sanna – hanno maturato nel tempo anche una ricca elaborazione teorica intorno alla complessità che connota la loro condizione di stranieri o di "ospiti", termine quest'ultimo di cui Hans-Dieter Bahr nella sua affascinante proposta ermeneutica scandaglia l'irriducibile polisemia. L'ambito principale di riflessione riguarda i problemi linguistici connessi all'esperienza della Fremde, *concetto di cui a più riprese vengono poste in evidenza le molteplici e intraducibili stratificazioni semantiche. La* Fremde, *quel luogo dunque che è nel contempo lontananza e differenza, mette in moto particolari processi psicologici ed emotivi tra cui spicca il peculiare fenomeno della "memoria biculturale" intesa come serbatoio in cui si sedimenta, soprattutto linguisticamente, quella che viene definita "la contemporaneità spaziale del diverso".*

Gli interventi rivendicano la specificità che caratterizza il testo prodotto dall'incontro fra lingua di provenienza e lingua acquisita. Il discorso viene così ad assumere una forte connotazione ideologica alla luce della quale la pratica del bi- o pluri-linguismo si configura come una strategia di rifiuto di qualsiasi priorità etnocentrica e del "carattere esclusivo", quindi autoritario, della lingua della maggioranza. In questo orizzonte risulta perciò particolarmente opportuna, in chiusura del volume di Gallo, la prospettiva storica scelta da Domenico Mugnolo, che analizza i meccanismi con cui il totalitarismo nazista ha saputo fare uso della purezza della lingua nazionale come veicolo privilegiato di egemonia politica, di discriminazione e di annientamento della pluralità culturale. È questa l'irreparabile ferita da cui prendono le mosse l'impegno critico e la militanza poetica della Ausländerliteratur.

(E.B.)

C.so Buonarroti, 13
38100 Trento
Edizioni Erickson
tel. 0461 829833
fax 0461 829754

Per gli alunni più grandi... (e per i professori)

Rosario Drago
La nuova Maturità
Manuale pratico-pratico per la gestione del nuovo esame di Stato
pp. 570 – L. 58.000

...e per quelli più piccoli:

Mario Di Pietro
L'ABC delle mie EMOZIONI
Corso di alfabetizzazione socio-affettiva
pp. 152 – L. 34.000 (per adozioni – L. 18.000)

Su internet: http://www.erickson.it

L'occupazione nazista del linguaggio

ALESSANDRO FAMBRINI

VICTOR KLEMPERER
LTI. La lingua del Terzo Reich. Taccuino di un filologo
prefaz. di Michele Ranchetti
ed. orig. 1947
trad. dal tedesco di Paola Buscaglione
pp. 355, Lit 30.000
La Giuntina, Firenze 1998

"La lingua è più del sangue". Con questa frase di Franz Rosenzweig si apre lo straordinario documento costituito da *LTI* di Victor Klemperer, un classico della letteratura tedesca che, in attesa dei *Diari* (clamoroso caso editoriale in Germania alla loro pubblicazione nel 1995-96, di cui "L'Indice" si era occupato a suo tempo in un articolo di Carl-Wilhelm Macke), viene finalmente presentato in edizione italiana a più di cinquant'anni dalla sua prima uscita. Un'opera che affascina e atterrisce, quella di Klemperer. In sintesi: a guerra finita, a sterminio concluso, essa ha la forza di rivendicare con orgoglio il primato del *logos* sulla barbarie, il momento unificante della parola come fondante di un'unità vera rispetto al coacervo di pulsioni oscure e di tragici inganni che nel nazismo si raggrupparono intorno al termine "sangue" e che l'autore scontò sulla propria pelle, in una calata progressiva e ineluttabile in quell'inferno in cui la lingua, ogni lingua, aveva rischiato di ammutolire per sempre.

Klemperer, ottavo figlio di un rabbino di Landsberg, dal 1915 docente di letteratura francese all'università di Dresda, compì una parabola comune a tanta borghesia ebraica che aveva creduto nell'integrazione, finendo per sentirsi più tedesca dei tedeschi in un paese che, uscendo dalla prima guerra mondiale, era percorso da fremiti sempre più spasmodici di inquietudine e di intolleranza. L'avvento del nazionalsocialismo dimostrò come fosse illusoria ogni sicurezza di quella borghesia mutandone orribilmente i destini. Klemperer fu privato della sua cattedra nel 1935 in seguito alle leggi razziali e poté scampare ai campi di sterminio solo grazie alla moglie, Eva Schlemmer (alla quale *LTI* è dedicato), un'"ariana" di famiglia altolocata. Nella prospettiva aperta su Auschwitz e sulle camere a gas, il destino di Klemperer può sembrare addirittura quello di un privilegiato: allontanato da casa nel 1940, fu internato a Dresda in uno degli "*Judenhäuser*", edifici destinati alla reclusione degli ebrei, che costituivano una forma più attenuata di discriminazione rispetto alla violenza dei lager, e dal 1942 fu costretto al lavoro forzato. Nel febbraio del 1945, in seguito al bombardamento di Dresda, Klemperer riuscì a fuggire e, abbandonata la città, condusse una vita da profugo, nascondendosi dove capitava, fino alla fine della guerra. Solo all'indomani del conflitto poté riprendere la sua identità e, in seguito, anche l'insegnamento, prima a Greifswald, poi a Halle, iscrivendosi al partito comunista e optando per la Ddr nella Germania divisa.

Klemperer fu filologo e studioso di rango, ma invano si cercherebbe in *LTI* ("*Lingua tertii imperii*", crittogramma che nella sua lapidaria ed enigmatica aridità segna il distacco della lingua del nazionalsocialismo dalla misura umana) l'impostazione del saggio erudito, o tantomeno il tentativo di disporre le osservazioni sul progressivo capitolare e disfarsi della lingua tedesca nella sintesi di una teoria unificante. Nato in parallelo ai *Diari* e da essi estrapolato quasi come loro cristallizzazione tematica, *LTI* segue piuttosto un andamento casuale, registra episodi e annota riflessioni che ruotano intorno al perno della lingua, ma che intorno a esso formano come un diagramma di vicende umane, di esperienze, di emozioni. È questo perno, tuttavia, a dare non soltanto unità, ma anche un tono di vibrata partecipazione all'opera di Klemperer, come se la lingua acquistasse la sostanza di coloro che se ne servono – quella partecipazione che invece è paradossalmente più assente nei *Diari*, laddove la centralità del testimone sembra volontariamente ritrarsi di fronte all'orrore degli eventi osservati, fino a provocare un curioso senso di straniamento, come se l'individuo che osserva e registra, per salvaguardare la propria integrità, non potesse più manifestare alcun coinvolgimento emotivo e finisse per riferire con la stessa intensità distaccata, come scrive Michele Ranchetti nella sua breve ma densissima introduzione, della "riduzione della razione di tabacco" e "della cugina che si impicca".

Occupando il linguaggio, la macchina nazionalsocialista occupa le menti e la realtà. Così, la lingua diviene lo sfondo mobile sul quale di volta in volta si svolgono i drammi privati degli affetti (come in molti dei capitoli che scandiscono il libro, da *Io credo in lui* a *Le prime tre parole naziste*, in cui il tradimento di un'amicizia viene misurato con l'irrompere nella conversazione di un vocabolario mutato e stravolto che la deforma e la involgarisce, rendendo impossibile ogni comunicazione autentica e in fondo ogni rapporto) o quelli pubblici della retorica di regime, come nel breve, memorabile capitolo *Segni di interpunzione*, in cui il carattere ortografico fondante dell'apparato persuasivo nazionalsocialista non è individuato, come si sarebbe istintivamente portati a credere, nel punto esclamativo, bensì nelle virgolette, ribattezzate "virgolette ironiche", come strumento capace di una duplice azione: innanzitutto di "mettere da parte", di emarginare, di rendere diverso ciò che racchiudono e di creare così una barriera tra quanto si vuole omologare e quanto vi si oppone; e in secondo luogo, in espressioni quali "'vittoria' rossa", "'maresciallo' Tito", "poeta 'tedesco'" (in relazione a Heine), di gettare un'ombra di incertezza, di dubbio, di innescare una tendenziosità tutta rivolta a "trascinare nella polvere l'avversario".

Ma se nelle parole si era misurata e consumata la repressione e l'annichilimento, nelle parole si registra anche l'opposizione, la ripresa, la speranza. Nella postfazione, spiegando perché, dal magma indifferenziato dei diari avesse stabilito infine di enucleare le sue riflessioni sul linguaggio, Klemperer racconta di come, finito in un campo profughi in Baviera, si chiedesse di che cosa riempirla, quella nuova vita che si schiudeva davanti a lui, a guerra finita, finché, discutendo con un'operaia berlinese, non le domandò per quale motivo ella fosse stata in prigione. "Beh, per delle parole...", è la risposta della donna, che aveva offeso Hitler e le istituzioni del Terzo Reich. "Fu per me un'illuminazione", scrive Klemperer, "grazie a quella frase vidi chiaro. 'Per delle parole...', per questo e su questo avrei ripreso il mio lavoro sui diari. Intendevo enucleare la mia asta di equilibrio da tutto il resto e accennare soltanto, contemporaneamente, alle mani che la reggevano. Così è nato questo libro, non tanto per vanità, spero, quanto 'per delle parole'".

Il trauma del commiato

CARLA BECAGLI

ILSE AICHINGER, *La speranza più grande*, ed. orig. 1948, trad. dal tedesco di Elena Agazzi, pag. 227, Lit 26.000, **La Tartaruga, Milano 1999**.

Quest'unico romanzo della poetessa viennese Ilse Aichinger, scritto tra il 1946 e il 1948, affonda le radici nelle angosciose esperienze della persecuzione razziale, dei lutti familiari e della guerra.

Depositaria di una doppia identità etnica e culturale – ebrea la madre e cattolico il padre –, amputata affettivamente del suo doppio – la gemella Helga, fuggita dalla Vienna nazista poco prima dello scoppio della guerra con uno degli ultimi convogli di profughi –, Ilse, priva come la madre di un visto d'espatrio, sperimenta negli anni dell'adolescenza la precaria esistenza del Mischling *("sangue misto"), secondo la definizione delle leggi razziali del 1938. L'avere un padre ariano la preserva con la madre della deportazione, mentre i parenti – la nonna, amatissima, e gli zii materni – scompaiono nel lager di Minsk.*

Un trauma, questo, vissuto col senso di involontaria colpevolezza dei superstiti, che potentemente spira dal drammatico capitolo in cui la piccola protagonista, costretta in un ruolo tragicamente conflittuale, acconsente a fornire il veleno alla nonna, che preferisce il suicidio alla deportazione. Un atto di pietas *ma anche un atroce fraintendimento, giacché i passi che scatenano il terrore e inducono la donna al suicidio non appartengono alla Gestapo bensì a un disertore.*

Questa sindrome del commiato da persone e cose, questo permanere su un confine labile tra vita e morte – Ilse e la madre furono costrette ad abitare in un alloggio nei pressi della sede della Gestapo – fa da substrato al romanzo e alle opere successive. Ma muta di segno rifunzionalizzandosi alla notizia del sacrificio dei fratelli Scholl: il terrore senza prospettive viene superato dalla testimonianza di una resistenza assoluta, totale, affermativa.

Al centro della Speranza più grande *è la giovane Ellen, alla ricerca di un visto che le permetta di raggiungere la madre emigrata in America. È la grande speranza che la porta a unirsi a un gruppo di bambini ebrei nel vano tentativo di oltrepassare il confine, maturando la propria scelta di appartenenza. Il riscatto dell'infanzia e dell'innocenza negata si compie nel continuo trapasso tra i dati concreti della realtà e la trasfigurazione magica di quella realtà nella dimensione ludica, infantile, fiabesca e chiaroveggente del gioco.*

La tematica, la struttura non tradizionale e lo stile lirico e visionario, che richiamano esperienze espressioniste e surrealiste, hanno fatto di questo romanzo, pubblicato ad Amsterdam nel 1948, un caso isolato nel panorama della letteratura tedesca del dopoguerra. Il rincorrersi dei paradossi, il linguaggio immaginifico e allegorico, ricco di sinestesie e timbri contrastanti, suscitarono all'epoca reazioni contraddittorie, imponendo tuttavia la scrittrice – non ancora trentenne – all'attenzione del mondo letterario.

In libreria

Gabriele de Rosa
La storia che non passa
Diario politico 1968-1989
a cura di Sara Demofonti
ISBN 88-7284-592-0 L. 40.000

Giorgio Rumi
Tempi di guerra, attese di pace
Letture storiche da «L'Osservatore Romano» (1994-1998)
a cura di Paolo Gheda
ISBN 88-7284-596-3 L. 26.000

Mario Verdone
Avventure teatrali del Novecento
ISBN 88-7284-622-6 L. 30.000

Euripide
Baccanti
Edizione, traduzione e commento a cura di Giovanni Bárberi Squarotti
ISBN 88-7284-758-3 L. 18.000

John Raybould
Friedrich A. von Hayek
La vicenda intellettuale del più grande scienziato sociale del nostro secolo
a cura di Dario Antiseri e Lorenzo Infantino
ISBN 88-7284-749-4 L. 30.000

Arela
Cultura del lavoro e disoccupazione
Unione Europea e Mercosur
a cura di Maurice Aymard e Francisco Delich
ISBN 88-7284-768-0 L. 30.000

Vincenzo Bova
Democrazie Cristiane
Cattolici e politica nell'Italia che cambia
ISBN 88-7284-748-6 L. 15.000

Collana del Centro sulla storia dell'impresa e dell'innovazione

Stefano Levati
Giornalismo e tutela degli interessi mercantili
Michele Battaglia (1800-1870)
ISBN 88-7284-750-8 L. 35.000

Rubbettino
Distribuzione nazionale: PDE
E-mail: Rubbettino@boot.it

Intervista

Una poesia in cammino

INTERVISTA A CARMEN YÁNEZ DI ELIA COSSU

Quella di Carmen Yánez è una forte risposta poetica al silenzio. Un silenzio che avevano cercato di imporle nel 1975, quando scompare per mano della polizia politica di Pinochet. Viene rinchiusa a Villa Grimaldi (uno dei carceri segreti della dittatura) e sottoposta a sevizie e torture. Si salva quando i militari, credendola morta, la abbandonano insieme ai cadaveri di altre persone in una discarica. La scrittrice rimane in clandestinità sino al 1981, anno in cui lascia l'America Latina prendendo la via dell'esilio verso la Svezia.

In Europa Carmen Yánez intensifica la sua produzione poetica con la pubblicazione di alcune raccolte e partecipando alla creazione di laboratori letterari.

Nel 1996 si trasferisce in Spagna a Gijón dove pubblica Paisaje de luna fría *(*Paesaggio di luna fredda*), che viene ora tradotto e pubblicato in Italia.*

Quando ha iniziato a scrivere poesia?

"Ho sempre amato la poesia, sin da quando, ragazzina, trascorrevo ore ad ascoltare mia madre e una mia zia leggere poesie. Credo proprio di aver ereditato da loro questa mia passione".

Lei stessa ha definito la sua poesia come "una poesia in cammino". Può spiegare questa definizione?

"È una definizione che ha origine dal mio esilio. Io ho lasciato il mio paese, la mia terra, e ho iniziato un viaggio. Ho voluto in un certo modo lasciare quella che è la mia vicenda; immaginavo sempre di scrivere ai miei figli per raccontargli la mia storia. Inoltre voglio sempre riflettere tutto ciò che mi circonda, tutto quello che sto vivendo; ricordare il passato".

Nel 1981 ha lasciato l'America Latina per l'Europa: due mondi e soprattutto due culture molto diverse.

"La Svezia è una terra con paesaggi molto malinconici che, essendo molto diversi dai miei, provocano in me una certa nostalgia, e credo che in parte abbia a che fare con la natura, con quello che ho scritto sul mio esilio. Io ricerco sempre, ricordo, confronto ciò che ricordo della natura, delle mie strade, della mia storia".

Come ha influito la cultura svedese sulla sua opera?

"All'inizio mi sono tenuta quasi al margine di questa cultura, lavorando sulla mia storia e sul fatto di vivere in esilio, essere emigrante e sentirmi così impotente davanti a una lingua e a una cultura così diverse. Poi, a poco a poco, ho iniziato ad assimilarle e a vivere meno isolata. Credo che la cultura svedese abbia influito molto sulla mia poesia, e che il mio stesso modo di essere e i miei punti di vista siano molto cambiati. La Svezia è culturalmente molto progredita, per esempio per quanto riguarda la condizione femminile; e questo è soprattutto evidente in confronto con il mio paese, che ancora deve crescere molto sotto questo aspetto".

Una delle tematiche della sua poesia è quella dell'esilio.

"L'esilio è una condanna. Non vivi dove vorresti vivere, ma dove ti fanno vivere. Però presto ti accorgi che puoi guadagnare qualcosa, guadagnarti una storia, guadagnare altri mondi".

Il Cile è stato molto crudele con lei, però nonostante questo in *Paesaggio di luna fredda* traspare un grande amore per il suo paese.

"Credo che, a prescindere da tutto il risentimento che ancora conservo, soprattutto verso la storia del Cile, dal mio intimo affiori sempre questo amore per la terra, per la gente che amo e per quelli che lì ancora lottano".

Il Cile ci ha dato grandi poeti (Gabriela Mistral, Neruda, Huidobro, Rojas). Come si confronta con questi "giganti"?

"La verità è che loro sono nell'aria, hanno influito molto sulla poesia cilena. Io però non voglio essere influenzata; di Neruda, per esempio, ho cercato di non leggere la poesia, non direttamente, anche se non posso negare la sua generale influenza sulla poesia cilena".

Quali sono i suoi modelli letterari?

"Amo molto la poesia latino-americana, forse perché è quella che conosco meglio, che sento più vicina a me e in cui mi identifico. Mi riconosco nei paradigmi generali di questa poesia, ma soprattutto nell'opera dei poeti che hanno provato come me l'esperienza dell'esilio, perché indubbiamente è parte di me, la sento come mia".

Per esempio?

"L'opera dell'argentino Juan Gelman, che è poi il poeta che sento più vicino".

Nella sua vita ha combattuto battaglie importanti che le hanno causato sofferenze enormi. Cosa l'ha spinta a farlo?

"E perché ho dentro di me una necessità di giustizia, la coscienza sociale. È questo che mi ha spinto ad andare sempre avanti. E una cosa che si nota anche nella mia poesia. La mia è una poesia intimista, parto da me, dal mio interno, verso l'esterno, verso il mondo; non posso descrivere niente che io non senta, che non senta vicino. E tra ciò che sento vicino vi è soprattutto quella che è la sofferenza di un popolo. E per questo che descrivo a partire da me stessa questo sentimento collettivo di giustizia".

Anche la natura ha un posto importante nelle sue opere.

"Sì. Credo che sia un elemento abbastanza radicato nella mia poesia. Io voglio scrivere degli odori, dei sapori della natura e di tutto ciò che apprezzo e amo".

L'arma che seduce e ferisce

CARMEN YÁNEZ

Paesaggio di luna fredda

prefaz. di Luis Sepulveda

ed. orig. 1998

trad. di Roberta Bovaia

testo spagnolo a fronte

pp. 128, Lit 18.000

Guanda, Parma 1998

"Il viaggio è lungo, Magdalena, e senza stazioni. Il paesaggio si cambia d'abito, in balia dei raggi del sole. I ricoveri sono di luna o di pietra e non offrono altro che una coperta come una pennellata di calore sui piedi irrigiditi...". L'impressione del lettore che si imbatte in *Paesaggio di luna fredda* (esordio italiano della cilena Carmen Yánez), è proprio quella di viaggiare, seguendo dei binari onirici, con una stazione di partenza ma senza un prefissato punto di arrivo.

Il viaggio si snoda attraverso le geografie fruttuose di quarantanove liriche (più un brano in prosa introduttivo), che descrivono le esperienze dell'autrice, il suo esilio, le sofferenze, la sua idea di giustizia: "Dal mio ventre / nasceranno fiori, / ventagli, bambini / scarpe vecchie e cloache". "Quanto hai dato donna: / secoli di luce / che non hanno riflesso le coscienze / ingoiate da abissi di silenzio".

La purezza dei versi e la forza dei simboli lasciano presagire la lunga maturazione interiore subita e il paziente lavoro di artigianato dell'autrice, che dipinge i suoi versi come piccoli ma fondamentali particolari di un immenso paesaggio. "Fanno del silenzio / una manciata d'oblio / un tornado passeggero. / Dischiude il seme, il semplice modo / di esistere / nell'oasi". "L'amore mi fermò con la sua trappola / e nelle sue corde riconobbi l'arma / che seduce e ferisce con la stessa sentenza / da secoli".

Uno dei meriti maggiori dell'autrice è quello di non essere caduta nel facile tranello dell'autocompatimento per le proprie sofferenze, dando anzi un esempio di poesia estremamente forte. "Io sono qui / a ricordarvi ciò che è brutto, insignificante. / Il cardo, il sasso, la spiga / il ciottolo, la formica, / il fardello".

La raccolta di Carmen Yánez si inserisce a pieno titolo nel filone della poesia latino-americana femminile, che ci ha dato nel passato Zoé Valdés, della nicaraguense Gioconda Belli, della costaricense Ana Istaru... Poetesse che attraverso la loro femminilità ci regalano ottime poesie, con tematiche anche molto diverse tra loro, ma che si contraddistinguono tutte per la purezza, la pazienza da orafo con cui sono cesellate. Il segno predominante è comunque, in tutte, l'insopprimibile consapevolezza di essere donna, con tutte le caratteristiche che questo comporta. Di recente pubblicazione è *L'occhio della donna* di Gioconda Belli (e/o, 1998), in cui l'autrice, dopo essersi fatta apprezzare dal lettore italiano per la sua narrativa, ci fa conoscere la sua poesia, in cui traspone su un piano lirico il femminismo dolce delle sue eroine selvagge.

(E.C.)

Le musiche del corpo

MARIA NICOLA

Don Pedro Francisco Doménech y Amaya
Indagine su un uomo punto dalla tarantola
ed. orig. 1792
trad. dallo spagnolo di Livia Apa
pp. 110, Lit 12.000
Sellerio, Palermo 1998

"Imparruccato", così il curatore di questo garbato e curiosissimo libro definisce lo stile del suo autore. E scherzosamente "imparruccato" deve essersi mostrato lui stesso, Adolfo C. Lopez, insigne medievista e bibliofilo dei più fini, quando nel 1985 ha presentato alla *Asociación de Bibliófilos de Barcelona* l'originale a stampa del 1792 di questo testo, peraltro presente nelle *Memorias* pubblicate dalla *Real Academia Médico Práctica* di Barcellona nel 1798. Perché a voler dar retta agli esperti di antichi libri sembrerebbe che di un bellissimo falso si tratti, tale da suscitare sospetti proprio per la sua perfezione. Scherzo sottile e cortese, dal momento che ci mette sotto gli occhi un'operina preziosa, godibile, mossa dall'entusiasmo del clinico sperimentatore compiaciuto dell'arte sua.

"Antonio Ruiz, un soggetto di cinquant'anni, temperamento sanguineo-bilioso, di mestiere pastore, (...) mentre dormiva in un campo vicino al pozzo di Patas, (...) il 2 luglio dell'anno scorso, 1790, più o meno verso la mezzanotte si svegliò, sentendo una puntura alla scapola sinistra"; il "soggetto", toccandosi la spalla, avverte sotto le dita un insetto, o un piccolo animale, intrappolato fra la pelle e la camicia. Fin qui lo stile è quello burocratico dei referti medici. Ma "non era passato il tempo di un credo, che qualcosa di simile a una freccia ardente, proveniente dalla puntura e diretta al cuore, lo obbligò a piegarsi in due". E già ci si avventura in un mondo che, sia pure nelle sue metafore, è ancora ben lontano dai lumi. È forse il parlare del pastore a contaminare il linguaggio del medico? Par di vederlo ascoltare attento il pover'uomo attanagliato dal dolore.

A questo punto, stupefatto dall'insieme dei sintomi, e identificati i segni della puntura come quelli del morso di una tarantola, Doménech decide che "senza perdere tempo, fosse necessario applicare il rimedio della musica", pur temendo "il disprezzo e la burla con cui sarebbe stata presa la questione".

È proprio la preoccupazione di guadagnare alla terapia la benedizione della scienza ufficiale lo spinge a sottoporre questa relazione all'insigne congresso di medici.

Una spiegazione rigorosa e documentata è quello che ci offre, corroborata dalle osservazioni degli antichi e dei moderni. Una spiegazione che recupera al territorio della scienza le pratiche di una tradizione ormai dimenticata. Perché dunque la musica fa bene? Perché agisce sul corpo per mediazione dell'anima, tramite le particelle *sonorifere* o *sonifere* che, attraverso il nervo acustico, stimolano il *sensorio comune*. Di qui le sensazioni si diffondono "all'insieme della macchina", influendo sulle alterazioni che "il succo nervoso, la linfa e il sangue" ricevono dal morbo. Giacché il "veleno tarantolino (...) si comunica attraverso i nervi", e dato che per influsso della musica il *succo nervoso* può "muoversi in completa libertà", il giusto ritmo determina un cambiamento d'umore del paziente e contribuisce a "scacciare il timore della morte". "In questo stato il cuore salta e balla" e tale ballo interiore si comunica a tutto il corpo in una grande esplosione di gioia.

Da dove viene il fascino che esercita su di noi l'idioma medico desueto, con il suo discettare di umori e di succhi, di spiriti corporei e di fibre? Forse quello così ben evidenziato dalla cinica penna di Guido Ceronetti in quel libro disturbante che è *Il silenzio del corpo* (Adelphi, 1979). È un linguaggio che riverbera una luce inquietante sulla medicina attuale, insinuando il dubbio che l'armamentario terminologico astrattamente tecnico dei medici di oggi possa, fra un secolo o due, rivelare un'altrettanto forte carica metaforica e magica in termini per noi asettici come "ormoni", "endorfine", "radicali liberi", "colesterolo". E, dopotutto, non li stiamo già usando noi, con infallibile istinto popolare, come amuleti e scongiuri per difenderci dal male?

Tragico incantamento

DANIELA CAPRA

Javier Marías
Domani nella battaglia pensa a me
ed. orig. 1994
trad. dallo spagnolo di Glauco Felici
pp. 287, Lit 30.000
Einaudi, Torino 1998

Non è una *detective story* ma è costruito con una sapiente dose di *suspense* l'ultimo romanzo di Javier Marías tradotto in italiano. Il titolo, in lingua originale, suona *Mañana en la batalla piensa en mí*, endecasillabo che traduce il verso shakesperiano "tomorrow in the battle think of me". E se nel *Riccardo III* il personaggio, alla vigilia dell'ultima, decisiva battaglia, è tormentato da incubi minacciosi – i fantasmi delle sue numerose vittime –, nel romanzo di Marías il narratore-protagonista si sente preda di voci e di pensieri che lo obbligano a una spasmodica ricerca di qualcosa che inizialmente non sa bene che cosa sia. Il fatto è che lui, invitato a cena a casa di una giovane donna appena conosciuta (assente il marito, in viaggio di affari), assiste impotente alla sua improvvisa quanto inspiegabile morte, proprio mentre stavano per fare l'amore. Da questo momento Víctor (è questo il suo nome, come sapremo poi) sente la necessità, o, meglio, l'incontrollabile impulso di indagare sulla vita della donna (Marta) e di avvicinare i suoi famigliari, con l'unico proposito (o forse solo il desiderio) di liberarsi da una specie di incantamento che lo domina.

I personaggi si muovono in una Madrid contemporanea, dalla geografia reale, tra luoghi noti a chiunque abbia visitato la città. Il loro mondo interiore, invece, come il loro immaginario, appartiene alla sfera del sogno, dell'incantesimo, e fa riferimento soprattutto alla letteratura. C'è in questo romanzo di Javier Marías tutta la forza di certi personaggi shakesperiani, il loro sentimento tragico della vita, il loro dibattersi nell'inganno – "vivere nell'inganno o essere ingannati è facile, e anzi è la nostra condizione naturale: nessuno va esente da questo e nessuno è stupido per questo (...) tuttavia ci sembra intollerabile, quando alla fine sappiamo" –, l'idea di non essere in salvo, la cospirazione, l'usurpazione e la morte. Molti di loro sono *haunted* – "ciò che i fantasmi fanno con i luoghi e con le persone che frequentano o spiano o rivisitano; inoltre (...) incantare, nel senso di incantamento" –, e il concetto è ripetuto molte volte nel testo, sempre facendo ricorso all'intraducibile vocabolo inglese.

Ritratto di un'artista da giovane

Rosa Chacel, *Quartiere di Meraviglie*, ed. orig. 1976, trad. dallo spagnolo di Nadia Maino, pp. 238, Lit 25.000, Sellerio, Palermo 1998.

Quando un critico gli fece notare che le servette in realtà non parlano come quelle di Les bonnes, *Jean Genet rispose "qu'en savez-vous?", che ne sa lei?, "se io fossi una serva parlerei come loro. Certe sere". E più tardi aggiunse: "perché le serve parlano così soltanto certe sere, bisogna sorprenderle, sia nella loro solitudine, sia nella solitudine di ciascuno di noi".*

Anche le fanciulle parlano così solo certe sere, o forse in certi giorni chiari, quando l'aria è così cristallina da permettere solo pensieri che tagliano come lame. Perché sono fanciulle filosofe e artiste, caparbie e cerebrali, le figlie del secolo che figurano in questo ritratto di un'amicizia adolescente Rosa Chacel.

Poco nota in Italia, nonostante la bella raccolta di racconti Sobre el piélago *(1951), uscita nel 1986 da Sellerio con il titolo* Relazione di un architetto, *e il raro racconto visionario e avanguardista* Chinina Migone, *scritto alla fine degli anni venti e pubblicato nel 1987 da Empiria, Rosa Chacel è stata una delle più vigorose, autentiche e feconde figure intellettuali della Spagna di questo secolo. Nata nel 1898, nell'anno appena trascorso si sarebbe celebrato il suo centesimo compleanno, se non fosse scomparsa a 96 anni nel 1994. Prematuramente scomparsa, verrebbe da dire, per la lucidità, la strenua attività, l'energia vitale che non hanno mai abbandonato questa donna intelligentissima, contemporanea e testimone di tutto e di tutti.*

Barrio de Maravillas, *uscito a metà degli anni settanta, si presenta indubbiamente come un libro difficile, enigmatico e sfuggente, perché si porta dietro tutta la riflessione sul romanzo e sull'arte del Novecento. Da Proust al Nouveau Roman, passando da Nathalie Sarraute. Le coordinate spazio-temporali si scardinano, il tempo è tutto interiore, il punto di vista veleggia da un personaggio all'altro, il procedere narrativo avviene per giustapposizioni di dialoghi puri e parti descrittive, gli avvenimenti sono sempre fuori scena, ma, soprattutto, ciò che con più prepotenza emerge o si sente in agguato in ogni pagina è il non detto, che scava vertiginosamente sotto ogni comunicazione, dando una risonanza rara alle voci dei personaggi, quasi tutti femminili.*

Già, perché questo, ambientato a Madrid fra il 1910 e il 1914, è un romanzo di donne e ragazze, che mette in scena una formazione, intellettuale e sentimentale, tutta giocata attraverso la mente, la volontà, la forza, la passione fatta energia creatrice, tutte facoltà negate dalla tradizionale educazione delle signorine. C'è qualcosa di straziante nell'interiorità disincarnata di queste fanciulle che, fra il 1910 e il 1914, sminuzzano con accanimento ogni atto, ogni pensiero, ogni parola, cercando di farli risplendere alla luce della ratio, *ripuliti da ogni pregiudizio e convenzione, dal "si dice" insomma, per farne un gradino in più da cui accedere a una nuova e più libera visione del mondo. La tragica scommessa di rimanere donne dimenticandosi come tali che sempre insidia il cammino verso l'emancipazione.*

(M.N.)

Javier Marías
Tutte le anime
ed. orig. 1989
trad. dallo spagnolo di Glauco Felici
pag. 222, Lit 28.000
Einaudi, Torino 1999

Difficile per il lettore ingenuo, soprattutto se di genere femminile, sopportare a lungo l'io narrante e protagonista di questo libro minore di Javier Marías. E difficile non cedere alla tentazione di confonderlo con l'autore stesso, che, come molti sanno, è un raffinato anglista – nonché abilissimo traduttore nella sua lingua del torrenziale e folle *Tristram Shandy* di Sterne – che conosce molto da vicino il mondo accademico anglosassone. *Tutte le anime*, in inglese *All Souls*, è, come molti sanno, il nome di un venerando college di Oxford, dove il nostro protagonista, fra i trenta e i quarant'anni, più o meno l'età che poteva avere l'autore quando il romanzo è stato scritto, ha un incarico docente per due anni. E come gran parte degli italiani e degli spagnoli che hanno la ventura di trovarsi a lungo in Inghilterra, soprattutto se a contatto con le sue istituzioni più vetuste, passa il suo tempo libero, che a quanto pare non gli manca, a osservare il comportamento degli inglesi, a scovarne eccentricità e debolezze, e a sentirsi in fin dei conti privilegiato per il solo fatto di avere nelle vene sangue "mediterraneo" (ovvero una non ben definita superiore vitalità). Tutto questo senza che l'elegante gentiluomo mediterraneo possa (o nemmeno voglia, va detto a sua discolpa) accampare alcun tipo di superiorità morale o intellettuale rispetto ai suoi anfitrioni. In fondo il suo lavoro al college è praticamente una sinecura, va a letto con la moglie di un collega, si sente geloso se la suddetta signora ritiene giusto passare del tempo col figlio, scruta il proprio sacco dell'immondizia come a volerne trarre qualche ineffabile considerazione sull'esistenza e sulla condizione umana del single, e nel complesso mostra un'infinita miseria sotto la patina autocompiaciuta di intellettuale latin lover. Insomma, per chi scrive, un libro irritante. Che però s'illumina in due o tre punti di grande felicità inventiva, che compensano la fatica del lettore, e soprattutto della lettrice: la figura del portiere ultraottantenne che vive a intermittenza in epoche diverse, salutando i professori con nomi di colleghi scomparsi da tempo; e quella dello zoppo con il cane a tre zampe, appassionato di Arthur Machen, che diventa l'ombra misteriosa del protagonista in quegli antri di Alì Babà che sono le librerie antiquarie e di seconda mano di Oxford e di Charing Cross. Va detto inoltre che l'andamento apparentemente casuale dell'autore fra lunghe descrizioni, riflessioni e digressioni assume alla fine un disegno che si regge con grazia, facendo emergere una storia che si svolge in un arco di tempo di quarant'anni, con drammaticissima scena finale ambientata nientemeno che in India in un tramonto di fuoco. Ma se ci sia dell'ironia in tutto questo, e quanta, non ci è dato sapere. Quel che è certo è che i protagonisti di Marías tendono tutti a vivere la vita in modo squisitamente estetico, dando adito al sospetto che le loro passioni siano fatte soprattutto di buone letture, più che di autentica sensibilità.

(M.N.)

Pubblichiamo alcuni estratti dai romanzi premiati.

La lotteria

LUISA CARNIELLI

Ritenne conveniente dedicarsi alla lettura di qualche rigo di quella Storia della Lotteria prelevata dalla biblioteca della Centrale. Era anche la Storia dell'Arcipelago. Procedette a salti: "... isole nate dai flutti; le coste del nord aggredite dal ghiaccio invernale; sin dall'antichità... popoli fuggiaschi... monaci erranti... comunità di pescatori in simbiosi con la natura...".

E: "... erano i nobili del continente che, sul finir del secolo scorso, fecero dell'Arcipelago il luogo ultimo di avventure temerarie; abbandonati per brevi periodi i lussi delle città o gli aviti possedimenti terrieri, annoiati dalla prevedibilità della blande battute di caccia al cervo ed alla pernice, avevano abbellito i centri dell'Arcipelago con abitazioni eleganti, un Teatro, delle minuscole ma incantevoli chiesette e indotto un ammodernamento di antiche botteghe, il miglioramento della viabilità e dell'arredo urbano, facendo piantare alberi, istituire un piccolo parco e panchine, fontane, e muricci oli esteticamente assai gradevoli. Molti, tra questi gentiluomini, si erano appassionati all'imprevedibile vita del mare e avevano seguito i cacciatori di balene nelle loro intrepide imprese e, non di rado, ad esse avevano preso parte...".

"Boemel Lanbergis organizzò la sua prima lotteria per gioco, mentre un nodo alla gola non voleva sciogliersi e sognava che avrebbero estratto non un numero, ma un destino radioso. Al primo vincitore è stato eretto un piccolo monumento, un busto marmoreo che adorna la facciata del Ministero della Lotteria...".

Noioso. Ma chi poteva aver accoppato Monk? Sparò la lucetta di una lampadina verso Boltzmann, immobile. Si rigirò sul letto, verso il lato del silenzio, il muro che lo separava dal vuoto e dall'aria, era freddo. Gelido. Un angolo su cui sfrecciava il vento e si condensava la nebbia. Vi bussò, come fosse un uscio, l'ingresso di un qualche luogo presso il quale era arrivato in ritardo. O troppo in anticipo. Si sentiranno i colpi all'esterno?

Riaprì il libro di Storia, alcune pagine più avanti: "La caccia alle balene entrò in una fase declinante...".

(...) una caccia davvero speciale. Oh, niente a che vedere con l'abbattimento di piccoli ruminanti o bestie da pelliccia. Niente piccoli corpi, piccoli stomaci e minuscoli reni. L'olio si estraeva dal più grande mammifero esistente, un capolavoro dell'evoluzione. Bisognava, solamente, mettere a tacere cuori possenti.

Molte cose non si sanno e, per quanto proprio delle cose che non si sanno sappiamo di più, ci tormentano. Io ho sentito i racconti di mio padre, che è stato l'ultimo grande baleniere dell'Arcipelago, l'ultimo a vagare per i mari muti e vuoti, con la sua piccola imbarcazione, cinque marinai ed il cannoncino sempre spianato. Gorg Haraldsson si passò una mano sulla fronte: così lei vuole sapere qualcosa di più preciso sulle balene? Kosh disse che, sì, lo interessavano, al limite rappresentavano un'interessante metafora.

"Sono mammiferi."

"Come, scusi?", chiese Kosh.

"Le balene sono mammiferi. Non sono metafore."

Per quanto molte metafore siano come i piccoli dei mammiferi: hanno bisogno di molte cure per sopravvivere. Il guardiano sorrise, indicando una sala e, attraversatala, indicò uno stanzino, il suo piccolo alloggio durante le pause del lavoro, una brandina, un fornello, un mobiletto con qualche bicchiere, tazze e bottiglie. Versò del liquore, sedendosi sul cigolante lettino mentre indicava all'ispettore una seggiola di plastica, sbilenca e tagliuzzata.

"Vuole sentire un racconto truculento oppure uno gioioso?"

"Assolutamente gioioso", disse Kosh, ripensando al cadavere di Monk.

Mi scrivono – disse il signor Haraldsson – da tutto il mondo ed io pure scrivo e parliamo di balene, così le dirò cose che non troverà sui giornali o non potrà sentire alla radio. Alla radio non parleranno mai di Jacques de Moel che passa la vita a liberare le balene dalle reti in cui finiscono per cacciarsi; e ci finiscono perché gli orizzonti dei cetacei non sono come i nostri e nemmeno il loro mondo è come il nostro o la loro percezione di esso. Jacques de Moel è finito a liberare balene perché ha sentito il canto di una megattera. Non mi ha scritto in quale modo vi sia riuscito, qualche registrazione suppongo, ha solo descritto le sue emozioni percependo quei suoni. Peraltro, suoni... la storia del mondo, mi dice, de Moel. Egli sostiene che quelle onde sonore siano la memoria profonda dei più antichi accadimenti. Le megattere hanno una delicata tradizione orale mediante la quale ricordano le grandi trasformazioni del pianeta, ciò che di rilevante è accaduto. In tali canti non c'è il rumore disturbante della storia, è la vita, la vita nella sua essenza. Mi capisce signor Kosh?

"Temo di sì..."

Peraltro, aggiunse il signor Haraldsson, giocano e si muovono come piume. Piume dell'immenso uccello della vita.

– Le galline fan così che non hanno il gallo, aspettano, si metton giù e aspettano, tutti quelli che entrano nel pollaio loro credono che è il gallo e si mettono giù, le galline, sa madama, vogliono il gallo...

Giuro che non ho capito niente. Ma scusi, Isidoro, non capisco perché si accucciano.

– Eh madama, vogliono il gallo.

Adesso non oso chiedere a Isidoro, ma credo di aver capito. Il fatto è che non ho mai visto l'accoppiamento di un gallo con una gallina, ma Isidoro deve sentirmi i pensieri perché dice:

– Prima di tutto – mi viene da dire senza che me ne accorga – bisognerebbe togliere i caschi dai banchi, non so, appenderli fuori. Sapete, per scrivere, bisogna fare spazio...

Tanto spazio.

E provo a contare: dunque, lasciamo perdere i tre anni di asilo, ma cinque di elementari più tre di medie e due di superiori fa dieci, accidenti, dieci anni di scuola e a questi nessuno ha mai insegnato a scrivere, nove mesi per anno, togliamo pure un mese di vacanze tra Natale Pasqua Carnevale e i ponti, fanno circa dunque... sei per quattro ventiquattro giorni al mese, ventiquattro per otto mesi, centonovantadue giorni all'anno, per dieci anni millenovecentoventi giorni di scuola.

Millenovecentoventi giorni di scuola – che poi fanno circa diecimila ore di lezione – e questi non sanno comporre uno straccio di tema, di racconto, di discorso che sia uno.

Premessa: ognuno di voi ha una testa ed è il dono più bello che poteva ricevere. Una testa pensa, cioè è piena di pensieri. Mediamente ci attraversano centinaia di pensieri al giorno, considerando solo le ore diurne. Possiamo dire che non facciamo altro che pensare dal momento in cui ci svegliamo al momento in cui andiamo a dormire. Ma dire *pensiamo* è sbagliato: più che pensare, è che noi *siamo attraversati dai pensieri*, è diverso: pensare è un atto conscio, essere attraversati dai pensieri no, è qualcosa che ci avviene a nostra insaputa. Ecco perché avete difficoltà a fare un tema: perché vi mettete a pensare, date un comando preciso – e impossibile – alla vostra testa, azzerate la libertà. Le togliete l'aria.

Scrivere non ha nulla a che vedere col pensare. Scrivere è semplicemente accorgersi di essere attraversati dai pensieri, prenderne atto, e compiere un gesto semplicissimo e quasi meccanico: fermare quei pensieri.

Il problema è solo lì: i pensieri corrono via, sono come l'acqua di un torrente che non è mai la stessa; se non la fermate vi scappa via dalle dita ed è come non ci fosse mai stata.

E allora? e allora e allora... a questo punto leggo nelle loro menti: cosa c'entra il torrente con un tema?

La penna, signori miei! La penna e un taccuino. Tutto qui. Per fermare i pensieri, per accorgersi di loro vi basta una penna e un taccuino: questo è scrivere.

Me li vedo, vanno a casa, mangiano la pastasciutta, poi alle tre in cartoleria; gli do anche le misure del taccuino: non deve essere né troppo grande né troppo piccolo, deve stare in tasca, perché estrarlo sia un gesto semplice, che viene facile, se no va via la voglia e addio pensieri, e la penna deve essere comoda, grassa, morbida, non quelle rigide punta fine che graffiano il foglio e fan venire la rabbia di scrivere. Ci vuole dolcezza, benessere, bisognerebbe anche mangiare poco, non pesante, non quelle cose strafritte che vengono su a metà pomeriggio e ti maleodorano i pensieri.

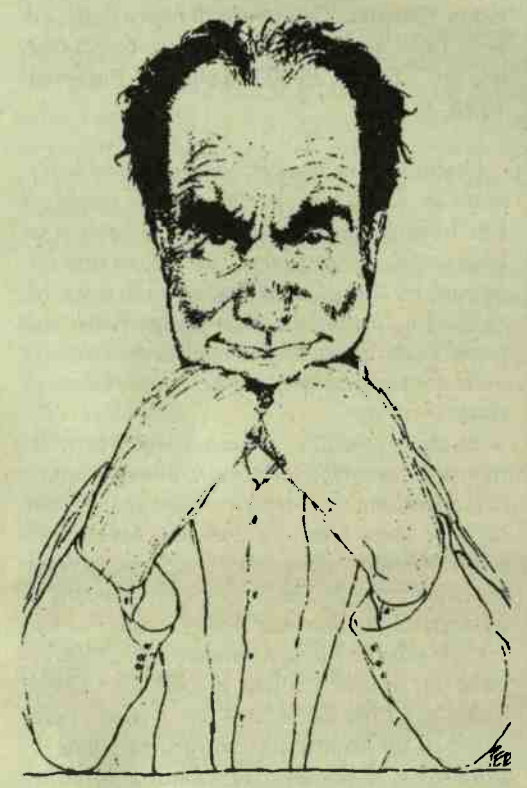
E il tema? Loro chiedono del tema.

Il tema, amici miei, a questo punto non è più nulla, è sparito, non esiste; rimane solo la capacità di scrivere, la voglia, quel gesto facile, quell'abitudine di cui, in fondo, non si può più fare a meno: solo accorgersi dei pensieri, e fermarli con una penna su un foglio, basta.

Il comunicato della giuria

La giuria decide di assegnare il premio ex aequo ai romanzi di Luisa Carnielli, La lotteria, *e di Paola Mastrocola,* La gallina volante. *Se Paola Mastrocola mostra di raccontare il mondo della scuola in modo inedito con una declinazione al femminile di singolare ironia, Luisa Carnielli inventa un mondo straniato collocato in un nord improbabile ma determinatissimo nei modi di un poliziesco metafisico. Nel primo caso una lingua fresca e comunicativa si carica di una funzione conoscitiva provocatoria nella caratterizzazione dell'identità di una donna dei nostri giorni. Nel secondo caso la storia della grande lotteria precipita presto verso il suo baricentro nero: un universo umano feroce e oltraggiato, apparentemente dominato dal caso.*

Per le non comuni doti linguistiche e affabulatorie e per l'oltranza dell'invenzione si segnala il romanzo di Davide Ferrari, Milonga per un giardiniere.



La giuria

Marta Morazzoni, Antonio Moresco, Massimo Onofri, Bernard Simeone, Carla Vasio.

Il comitato di lettura del Premio ha segnalato alla giuria i seguenti testi, scelti fra quelli che al Premio sono pervenuti: Gabriella Bettelli, L'eunuco del tempo*; Vladimiro Bottone,* Mozart in viaggio per Napoli*; Sergio Castrucci,* Anomalie*; Davide Ferrari,* Milonga per un giardiniere*; Domenico Mancusi,* Racconto di Giuditta*; Daniella Manini,* Il battello di Rimbaud*; Alberto Odone,* L'uomo che portava il basco del Che*; Stefano Perricone,* L'intendente Sansho*; Renato Rubin,* Rio Terà dei pensieri.

Il comitato di lettura

Anna Baggiani, Chiara Bongiovanni, Alberto Cavaglion, Alessio Cuffaro, Piero De Gennaro, Emanuela Dorigotti, Cristina Filippini, Gabriella Leone, Mario Marchetti, Laura Mollea, Sylvie Sofi, Paola Trivisano.

La gallina volante

PAOLA MASTROCOLA

Appena entro nel pollaio le galline mi vengono incontro e mi si accucciano ai piedi. Io non ho mai visto galline che si accucciano ai piedi di qualcuno. Fanno così: mi vengono vicino e si appallottolano a terra a pancia in giù, chinano la testa e stanno lì, ferme, non riesco neanche a fare un passo con tutti quegli ammassi di piume. E diventato un problema entrare nel pollaio. Ne parlo con Isidoro.

– E già...!

Ha l'aria di saperla lunga. Gli chiedo di spiegarmi, ripete – E già...! – Come fosse ovvio, ma che cosa?

– Sa, fanno anche loro come tutti...

Gli unici animali che ho visto accoppiarsi erano due gatti, lei effettivamente stava accucciata a terra, poi ne è uscita col collo spelato tutto sanguinante.

Do a Isidoro un bel cenno d'intesa, come si fa tra colleghi. In fondo, allevando galline, sono un po' sua collega. A lui non sembra però.

– Ma allora, Isidoro, è meglio che ci sia un gallo nel pollaio.

– E sempre meglio, madama, sempre.

– Per piacere, potrebbe insegnarci a scrivere?

Giaula, Giaula, so che ci metti una punta polemica in tutto quel che dici, ma la tua finta ingenuità è disarmante.

– Sa, non ce l'ha insegnato mai nessuno... – incalza il suo compagno, il casco sul banco, ricoperto di autoadesivi.

Identità rubate, somiglianze, duplicazioni

FRANCO RUFFINI

MASSIMO FUSILLO
L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio
pp. 374, Lit 34.000
La Nuova Italia, Firenze 1998

Mr Pelham, il protagonista di *The Strange Case of Mr Pelham*, romanzo di Anthony Armstrong (1949) ma soprattutto trasposizione televisiva di Hitchcock; Sosia, lo schiavo dell'*Anfitrione* plautino; il doppio signor Goljadkin di *Il sosia* di Dostoevskij (1846). Con l'inedito accostamento di questi tre personaggi si conclude il bel libro di Massimo Fusillo sul doppio. Sostiene l'autore che c'è in quei personaggi "un fondo comune (...) l'emergere di una logica diversa che scardina ogni separazione netta tra l'altro e se stesso, mostrando come l'identità si costruisca attraverso lo scontro e l'assimilazione dell'alterità. L'usurpazione dell'io da parte di un altro se stesso, demoniaco o umano, simile o speculare, esprime in fondo la stessa angoscia di fronte al non esserci". In questo finale si compongono, a mio parere, le due anime del libro: il rigore e la partecipazione.

Nell'introduzione Fusillo precisa la sua accezione di doppio: "in un mondo possibile creato dalla finzione letteraria, l'identità di un personaggio si duplica". Alle tre varianti di questo doppio – l'identità rubata, in cui "lo sdoppiamento è provocato da una forza esterna"; la somiglianza perturbante, in cui "le due metà sono invece sullo stesso piano"; la duplicazione dell'io, che "si basa sull'identificazione totale con una coscienza scissa in due" – sono dedicate le tre parti in cui è diviso il libro.

Fin quasi al termine della seconda parte è il rigore a condurre. L'analisi dell'*Anfitrione* – nelle versioni da Plauto a Molière (1668) a Kleist (1807) a Giraudoux (1929), in cui l'identità rubata si spiega come la luce attraverso un prisma – e l'abissale scandaglio del romanzo barocco di Giovanni Ambrosio Marini *Il Calloandro fedele* (1652) – in cui la somiglianza perturbante dipana i suoi giochi a ripetere e a variare – sono quanto di più penetrante possa offrire la competenza filologica unita alla passione ermeneutica.

Con *Il compagno segreto* di Conrad, quasi alla fine della seconda parte, comincia a farsi luce l'altra anima del libro. Leggatt, il personaggio emerso dal mare e che diventa proprio il doppio – lo "*sharer*", come recita il titolo originale – dell'anonimo narratore neo comandante di vascello, va stretto nel mondo possibile del racconto. E più vicino alla verità delle nostre angosce che alle finzioni dell'arte. Dalla letteratura in cui sta senza appartenerle, Leggatt sconfina nella vita: e, piuttosto che il confronto compiuto tra lo stesso e l'altro, vi rappresenta il momento in cui l'altro si stacca dallo stesso.

La terza parte del libro si intitola appunto alla duplicazione dell'io, che vorremmo dire "sdoppiamento dell'io" per marcare ancor meglio il processo, più che lo stato che ne consegue. Dal mito originario di Narciso, attraverso il *William Wilson* di Poe (1839), *Il Sosia* di Dostoevskij e *L'angolo prediletto* di James, Fusillo con attenta ostinazione va a interrogare questo processo, in cui a rischio di perdita lo stesso si sdoppia nell'altro. Restano competenza filologica e passione ermeneutica, ma sotto si avverte un'urgenza più partecipata, in cui il rigore costituisce lo strumento per una presa di distanza, più che l'obiettivo da perseguire.

Qui la prospettiva del teatro avrebbe potuto utilmente soccorrere l'autore. Non il teatro dei suoi monumenti letterari, che tante volte ricorre nel libro, ma quello che li contiene tutti, insieme all'attore e ai suoi personaggi e ai tanti teatri della cultura. Il teatro secondo Artaud, per intenderci. Sdoppiandosi nella vita, il teatro di Artaud rivela l'anima di quello sdoppiamento. Lo "scontro e l'assimilazione dell'alterità" che presiedono alla costruzione dell'io, infatti, non presuppongono un altro già esistente, ma la creazione di un altro: quando – e in quanto – lo stesso infrange i propri limiti ed esce da sé. Di questa insofferenza che fa uscire da sé – "angoscia di fronte al non esserci" – non si può parlare direttamente se non mettendo a rischio il rigore del proprio discorso. E difatti Fusillo direttamente non ne parla. Ma da Conrad in poi vi allude sempre più, e alla fine le dà voce piena. Per un attimo. Poi, a parte una breve appendice di congedo, il libro finisce. Scelta felice, che lascia al lettore quello che l'autore si preclude. E non dico il diritto di replica o il supplemento di spiegazione, ma il piacere di ripassare il libro e farsene partecipe anche laddove le istanze del rigore pareva glielo allontanassero di più.

Il nuovo bando del Premio Calvino

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la tredicesima edizione del Premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un'opera di narrativa (romanzo oppure raccolta di racconti) che sia ***opera prima inedita*** *(l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non sia stata premiata o segnalata ad altri concorsi.*

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del Premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 1999 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione di nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore.

Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il Premio Italo Calvino", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") lire 50.000 che serviranno a coprire le spese di segreteria del Premio.

I manoscritti non verranno restituiti.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 13 alle ore 16 al numero 011.6693934.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del Premio oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il Premio Italo Calvino.

Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere segnalate dal comitato di lettura.

Tutti gli autori che partecipano al Premio Italo Calvino potranno essere gratuitamente inseriti nella Bbs letteraria (Biblioteca telematica per inediti) facendone espressa richiesta all'atto dell'iscrizione e inviando in allegato al manoscritto l'opera su floppy-disk compatibile Ms-Dos.

La Bbs letteraria è accessibile su Internet all'indirizzo `www.gruppoentasis.com/oppla`

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del Premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di lire 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2000 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sull'"Indice".

6) Le opere dei finalisti sono sottoposte ai lettori italiani del Festival du Premier Roman di Chambéry, i quali attribuiscono a una di esse il ***Prix Calvino au Festival du Premier Roman****. Il vincitore sarà invitato a presentare il suo testo al Festival.*

La partecipazione al Premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il Premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

Con quali occhi

SANDRO VOLPE

Teorie del punto di vista
a cura di Donata Meneghelli
pp. XXXIV-254, Lit 33.000
La Nuova Italia, Firenze 1998

"Nel mestiere della narrativa", scriveva Percy Lubbock nel 1921, "tutta la complessa questione del metodo è governata dal problema del punto di vista – il problema del rapporto che il narratore stabilisce con la storia". Formulazione celebre che riecheggiava allora la lezione del maestro Henry James e che oggi suggerisce piuttosto un dopmeni non sempre omogenea", come osserva nelle pagine introduttive la curatrice, che propone una definizione di base della nozione: "una deliberata e sistematica restrizione del campo visivo, percettivo e conoscitivo del narratore". Limitazione volontaria rispetto ai poteri di ubiquità e onniscienza che il narratore tradizionalmente detiene.

Criterio di economia e di coesione in James, il punto di vista attraversa nel dibattito teorico successivo un'epoca di forte caratterizzazione normativa prima di approdare alla stagione delle tipologie. Rilette alla luce della distinzione genettiana tra punto di vista (*chi vede?*) e voce (*chi parla?*), le altre classificazioni sembrano confondere i due registri. Ma quella felice separazione cela un'insidia altrettanto pericolosa, cioè la subordinazione della persona narrativa alla prospettiva; a Genette che arriva a considerare, nel *Nuovo discorso del racconto*, la scelta tra la prima e la terza persona come un capriccio del momento, Dorrit Cohn oppone un totale rovesciamento di priorità e di valore: non soltanto la scelta della persona *precede* la scelta prospettica nell'ordine del discorso, ma possiede al tempo stesso, generalmente, una maggiore stabilità macrotestuale.

Dietro il discorso teorico sul punto di vista fa capolino in molti di questi saggi una precisa presa di posizione sull'argomento: se per Booth l'opposizione tra prima e terza persona è irrilevante, Stanzel sottolinea al contrario la sua centralità nella riflessione di molti romanzieri. La nota posizione di James a favore di una prospettiva ristretta con un narratore in terza persona, contro "l'esecrabile forma autobiografica", ha finito per alimentare una diffidenza nei confronti della prima persona per via delle limitazioni che questa comporta: laddove la narrazione retrospettiva implica un distanziamento dei fatti narrati, la terza persona permette invece una percezione diretta dell'azione. In altre parole la terza persona garantisce una maggiore libertà sull'asse del tempo e contemporaneamente rende più agevole – meno dispendiosa – la coerenza prospettica. Tuttavia la "forma autobiografica" classica, con il suo netto doppio registro temporale, non esaurisce le potenzialità della prima persona, che ha progressivamente ridotto quella distanza fino al monologo: a ben vedere, dunque, la prima persona può essere prospetticamente fedele anche se attraverso un percorso più arduo, preferendo, come direbbe Genette, "gli inconvenienti stimolanti della costrizione alle virtù sedative della libertà".

Alla luce di una considerazione complessiva delle questioni prospettiche di voce, la classificazione più soddisfacente tra quelle presenti nel volume si rivela quella delle "situazioni narrative" di Stanzel, che non propone una griglia ma un cerchio tipologico in cui le diverse soluzioni si vanno a disporre in un *continuum*. La maggior parte delle scelte narrative, secondo Booth, "sono scelte di grado, non scelte di tipo": nella stessa direzione Stanzel opta per una transizione graduale e non per una suddivisione in categorie rigidamente separate. L'attenzione al carattere variabile delle forme è la risposta più concreta allo scollamento tra categorizzazione e analisi testuale. Solo una effettiva duttilità dello strumento teorico permette un reale orientamento del percorso di lettura; e solo in tal senso un'analisi del punto di vista può felicemente contribuire all'interpretazione del testo letterario.

La scomparsa del firmamento

In fiorentino letterario, quella che non divenne mai la Bibbia degli italiani

PIERO BOITANI

La Sacra Bibbia tradotta in lingua italiana e commentata da Giovanni Diodati

ed. orig. 1607

a cura di Michele Ranchetti e Milka Ventura Avanzinelli

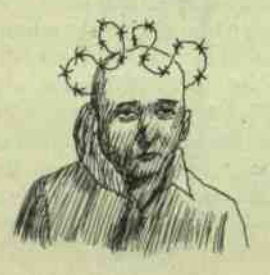
3 voll., pp. 1423+1200+1491, Lit 255.000

Mondadori, Milano 1999

"La lingua ebraica", scriveva uno che se ne intendeva come Leopardi, "è poetica anchor nella prosa" per via della "sua estrema povertà", che la costringe ad "accozzare" cento significati in ciascuna parola: anzi, "la somma forza e il sommo ardire che si ammira nelle espressioni della Bibbia, e che si dà per un segno di divinità, non proviene in gran parte d'altronde che da vera impotenza e necessità", come del resto accade, secondo Leopardi, in tutte le lingue al loro inizio. Ci vuole perciò un discreto coraggio a metter mano a una traduzione di tutta la Bibbia cristiana, nella quale, oltre alla vertiginosa concentrazione dell'ebraico, si aggiunge l'insidiosa perfidia di un greco assai poco classico e forse composto da persone che pensavano in aramaico. Quando poi non vi sia una particolare urgenza per quella traduzione, l'impresa potrebbe veramente apparire folle.

L'Italia aveva già, sul finire del Cinquecento, delle versioni volgari della Bibbia, né sembrava esistere in questo paese la necessità di una traduzione come quella Autorizzata o di Re Giacomo che, pubblicata nel 1611, doveva servire da base e terreno d'incontro, in Inghilterra, per le varie confessioni protestanti. La lingua italiana, inoltre, era canonizzata sin dall'epoca di Dante, e le polemiche cinquecentesche non avevano fatto altro, alla fine, che confermare quel canone: l'italiano moderno non aveva bisogno, come il tedesco, di principiare con una Bibbia come quella di Lutero. Eppure, il calvinista ginevrino di origine lucchese, Giovanni Diodati, passò decenni della propria vita a tradurre in italiano, e poi a rivedere, la Bibbia: la prima stampa è del 1607 (Diodati era nato nel 1576), la seconda edizione del 1641.

Diodati non era un folle (gli estremi rigori del suo comportamento giudiziario essendo comuni all'epoca in ogni confessione cristiana). Voleva semplicemente offrire alla sua comunità italiana di Ginevra, e soprattutto – come Michele Ranchetti mostra nella sua bella introduzione – a *ogni* italiano, una Bibbia in volgare che non risentisse degli "errori" e delle "perversioni" della Roma cattolica, la quale imponeva a tutti la sua (rivista) Vulgata in latino per costituire un testo valido ovunque e impedire il proliferare di eresie.



L'azzardo, però, non riuscì: pur diffusa, clandestinamente, in Italia, la Bibbia del Diodati non divenne mai *la* Bibbia italiana (lo erano già diventati Dante, Petrarca e Boccaccio), e leggerla oggi, alla fine del secondo millennio, fa uno strano effetto: quasi si vedesse una bella, severa, spoglia, raccolta chiesa protestante in mezzo a decine di splendide, fantasiose chiese cattoliche barocche.

E infatti la lingua del Diodati – come le pagine intelligenti di Sergio Bozzola dimostrano chiaramente – è un fiorentino "libresco, che non rispecchia una consuetudine d'uso", ma è semmai corretto "verso l'alto sui modelli letterari"; la sua sintassi "costantemente orientata ad appianare increspature e ad aggirare strutture che potessero in qualche modo pregiudicare la chiarezza e la semplicità del costrutto". Chiarezza e semplicità sono le virtù più grandi dell'intrapresa diodatina: il che non significa, naturalmente, che la traduzione non sia passata attraverso un gran lavorio di elaborazione e poi correzione (mirabilmente ricostruito da Milka Ventura Avanzinelli, il quale, partendo dal testo ebraico per l'Antico Testamento e da quello greco per il Nuovo, ha utilizzato con stima la Vulgata di Girolamo nonché le versioni riformate e non nei vari volgari, muovendo sempre di più verso una maggiore aderenza agli originali e approfondendo temi teologici di fondo.

Leggere la Bibbia di Diodati oggi è dunque un'esperienza del tutto particolare: essa non possiede (e non può, per evidenti ragioni storico-culturali) l'aura sacrale, quasi gregoriana, della Vulgata, né il tocco familiare, immediato, drammatico di Lutero, consacrato dalle Cantate e dalle Passioni di Bach, e neppure la magnificenza parashakespeariana, pre-miltonica della versione di Re Giacomo (che è appunto contemporanea dei maggiori drammi del Bardo di Avon), sigillata nel *Messia* di Haendel e nella *Creazione* di Haydn. Essa è tutta *parola trasparente*, un "suono sommesso e sottile" come quello col quale Dio si manifesta ad Elia sull'Oreb (*1 Re* XIX, 11-12): "Allora *il* Signore *gli* disse, Esci fuori, e fermati in sul monte, davanti al Signore. Ed ecco, il Signore passò, e davanti a lui *veniva* un grande ed impetuoso vento, che schiantava i monti, e spezzava le pietre: *ma* il Signore non *era* nel vento. E dopo 'l vento, *veniva* un tremuoto: *ma* il Signore non *era* nel tremuoto. E, dopo 'l tremuoto, *veniva* un fuoco: *ma* il Signore non *era* nel fuoco. E dopo 'l fuoco, *veniva* un suono sommesso, *e* sottile" (le parole in corsivo non sono nell'originale ebraico). Non è per Diodati la lingua ermetica, la fiamma che brucia vibrante. Il Salmo LXXVIII, 2 proclama: "Aprirò la mia bocca in parabole, rievocherò gli arcani dei tempi antichi", dove l'originale usa *khidot*, "enigmi", per "arcani". Mentre, ad esempio, la Bibbia inglese traduce, con frase entrata poi nell'uso comune per la sua potenza, "I will open my mouth in a parable: I will utter *dark sayings of old*", Diodati punta sul limpido liquido che letteralmente gorgoglia dalla sorgente: "Io aprirò la mia bocca in sentenze: io sgorgherò detti notevoli *di cose* antiche".

Non che il traduttore non sia capace di concretezza e di forza. Quando il Faraone, dopo il riconoscimento fra Giuseppe e i fratelli, invita questi ultimi a stabilirsi in Egitto con tutte le famiglie, promette loro che mangeranno i prodotti migliori del paese (*Genesi* XLV, 18). Ma l'originale ha *khelev ha-aretz*, dove *khelev* è uno dei grassi, il più succulento, di un animale, e *ha-aretz* la "terra", il "paese". Mentre i Settanta traducono con *myelon* e la Vulgata con *medullam*, "midollo", Diodati torna – forse con l'inglese – al crudo e potente ebraico: "e voi mangerete il grasso del paese". Così, è anche evidente la passione quasi dantesca, alla Francesca da Rimini, cui Diodati si abbandona in apertura del Cantico dei Cantici: "Bacimi egli de' baci della sua bocca: percioche i tuoi amori *son* migliori che 'l vino". Né sa resistere, Diodati (e chi potrebbe?) al *turbo* dal quale Jahweh parla a Giobbe (XXXVIII, 3-17): "Deh, cigniti i lombi come un valente huomo, ed io ti farò delle domande, e tu insegnami (...) Sei tu entrato infino a' gorghi del mare, e sei tu passeggiato nel fondo dell'abisso? Le porte della morte ti sono elle scoperte, ed hai tu vedute le porte dell'ombra della morte?".

Il Commento del Diodati (di cui nella splendida edizione dei "Meridiani" viene sfortunatamente riprodotta, per evidenti ragioni di spazio, solo piccola parte) è conforme alla traduzione: tende, come i prologhi a ogni Libro, a spiegare, inquadrare, indicare la via più piana (e antiromana) dell'interpretazione. Michele Ranchetti addita nei passi che riguardano l'origine del mondo, nel primo capitolo di Genesi, una "improvvisa scoperta della bellezza del testo che [Diodati] sta traducendo, quasi riconoscendo un valore estetico alla verità rivelata". Il commento a *Genesi* I, 1 riportato in questa edizione è forse sufficiente allo scopo: "Iddio, dando il primo essere al mondo, cominciò per la creatione delle due parti generali d'esso [il cielo e la terra]: e poi passò alle particolari". Più suggestive le righe sul secondo versetto, "e lo Spirito di Dio si muoveva sopra la faccia dell'acque". Senza esitare, Diodati vede nel *ruah elohim* (il vento, l'alito divino) lo Spirito, e interpreta: "Il termine Ebreo [per *si muoveva*] accenna il movimento, o battito dell'ale, che fa l'uccello sopra la sua nidiata: per significar l'attione dello Spirito santo in sostenere e fomentar quella massa informe, e prepararla alle produttioni seguenti".

Poco dopo, Dio interpone fra le acque di sopra e quelle di sotto un qualcosa che le separi. È il famoso *firmamentum* della Vulgata, così risonante per noi. Diodati traduce invece "distesa". L'ebraico *rakiah* vuole in effetti dire "distesa" (forse, nel caso specifico, una "volta"), ma anche un qualcosa di fisso, solido, *firmus*, il verbo *rakah* essendo impiegato per indicare l'azione di stendere il metallo con il martello. La lingua ebraica, diceva Leopardi, è povera: in una sola parola concentra cento significati. Scegliendo, Diodati perde il firmamento. Ma perdendolo, non fa che registrarne la scomparsa dall'italiano letterario della tradizione: il firmamento non figura una sola volta nella poesia di Dante e Petrarca.

Un'occasione perduta

VITTORIO COLETTI

Lo storico non può fare la storia con i se. Questa banale osservazione viene spontanea allo storico della lingua che sfogli l'imponente Bibbia del Diodati, *vero, magnifico monumento della lingua italiana di primo Seicento. E difficile, infatti, sottrarsi alla tentazione di domandarsi cosa ne sarebbe stato non diciamo della cultura (e di quella religiosa in particolare) ma della lingua nazionale se un testo di quell'importanza (ma anche uno qualsiasi di quelli che lo precedettero in volgare nel Cinquecento, come la traduzione di Brucioli o quella di Sante Marmochino) avesse potuto circolare liberamente per le mani e le case degli italiani. E probabile che la storia linguistica d'Italia sarebbe stata più simile a quella della Germania, dove il libro centrale dell'istruzione più diffusa era stato messo da Lutero alla portata di tutti. La chiesa cattolica, pur tra mille esitazioni, invece non facilitò e anzi ostacolò traduzione e soprattutto diffusione della Bibbia, e nessun cattolico italiano si avventurò più nell'impresa dopo l'Indice del 1564.*

Eppure, molti uomini di chiesa avevano caldeggiato un'iniziativa che avrebbe, con tutta probabilità, cambiato il corso della nostra storia religiosa e linguistica. Il cardinale di Trento, Madruzzo, aveva speso per essa parole nobili, solenni, toccanti: perché privare gli umili che non sanno il latino della parola che Dio ha scritto proprio per loro? – si chiedeva. In effetti sarebbe stato davvero difficile sostenere che non si poteva accostare il Libro divino senza sapere il latino; e la chiesa romana non lo disse, accortamente limitandosi ad affermare che il maneggio delle Sacre Scritture era cosa così delicata, soprattutto per un laico, da poter avvenire solo dietro consenso e controllo di un vescovo. Un bel modo per non proibire ma rendere di fatto impossibile o sospetta la traduzione in volgare della Bibbia.

Se la corrente riformatrice del pensiero cattolico, così viva anche in Italia fino a metà del Cinquecento, avesse prevalso, Vecchio e Nuovo Testamento sarebbero diventati un testo di lingua, non meno che di devozione, diffuso quanto oggi quello di un giornale o, meglio, di un telegiornale (che si ascolta e non si legge). L'italiano sarebbe entrato in modo sistematico nelle case e nelle orecchie di un numero di persone incalcolabilmente più alto di quello che, tra Cinquecento e Ottocento, è davvero venuto a contatto diretto con fonti univoche e autorevoli della nostra lingua.

Il fatto è che le Scritture sono state messe a disposizione di tutti quando altre e più potenti, più capillari fonti linguistiche erano ormai in grado di trasmettere modelli diversissimi (e addirittura alternativi) di lingua e di cultura. Quello che meraviglia e lascia più ammirati nella Bibbia del Diodati, *il commento (di cui pure si riporta nei tre tomi mondadoriani solo una scelta), con la sua minuta e diffusa pedagogia della parola, con la sua attenzione costante alla lingua, con la straordinaria ricchezza di informazioni enciclopediche, è, più della stessa traduzione, il luogo e la misura dell'occasione perduta quattro secoli fa dalla cultura italiana.*

Parlare stretto e filosofico

Un'impeccabile edizione critica di tutte le liriche di Campanella oggi note

BARBARA ZANDRINO

TOMMASO CAMPANELLA
Le poesie
a cura di Francesco Giancotti
pp. CLIX-693, Lit 75.000
Einaudi, Torino 1998

Studioso della classicità latina, soprattutto di Lucrezio e Seneca, Francesco Giancotti porta a compimento, con l'edizione einaudiana di tutte le poesie oggi note, la sua ricerca sulla lirica di Campanella iniziata nel 1948, quando fu ammesso all'Istituto italiano per gli studi filosofici fondato da Benedetto Croce, interrotta poi nel '52 e ripresa in anni recenti.

Concorrono alla costituzione di questa impeccabile edizione critica i colloqui tra Croce e Giancotti. Sono fondamentali per questa edizione criticamente riveduta la consultazione, in quegli anni, dell'esemplare dell'*editio princeps* della *Scelta d'alcune poesie filosofiche di Settimontano Squilla cavate da' suo' libri detti La Cantica. Con l'Esposizione*, Francoforte, 1622, donato a Croce dall'amico De Marinis, e soprattutto l'esame dell'unico esemplare della *Scelta* corredato da varianti autografe di Campanella (citato nel titolo dell'opera con lo pseudonimo Squilla) che la Biblioteca Oratoriana dei padri Gerolamini conservava allora intatto. Il testo critico della *Scelta* è infatti costituito da Giancotti sulla collazione dell'esemplare dei Gerolamini, tenendo come base per i raffronti l'edizione di Firpo del 1954, e indicando le discrepanze dalla *princeps*. Collocate nel volume einaudiano dopo la *Scelta* ed editate con lo stesso rigoroso metodo filologico e critico, le *Poesie non comprese nella "Scelta"* si arricchiscono rispetto al testo di Firpo con recenti ritrovamenti. Torna così alla luce – corredata da un commento filologico e storico che fa dialogare i componimenti poetici fra di loro e con le prose campanelliane, quindi con le fonti e i modelli, rilevando connessioni tematiche e formali – la poesia di Campanella oggi nota, summa del suo pensiero filosofico e politico, cimento conoscitivo ed espressivo, testimonianza autobiografica e universale.

Tra le più significative del Seicento, l'attività poetica campanelliana inizia in latino sotto l'influenza di Lucrezio (nel 1591 il poeta filosofo scrive infatti due poemi in esametri, la *Philosophia Pythagorica carmine Lucretiano instaurata* e il *De philosophia Empedoclis*, oggi perduti), continua in volgare e si conclude, dopo un lungo silenzio, con l'*Ecloga in principis Galliarum Delphini admirandam nativitatem vaticinilis et divinis et humanis celeberrimam* per la nascita del futuro Luigi XIV.

Il rapporto filosofia-poesia al centro di questa produzione – evidente sia nel titolo dell'opera principale, *Scelta d'alcune poesie filosofiche*, sia nella sua *Dedica* in cui Tobia Adami accenna al "parlare stretto talvolta e filosofico", agli "altissimi concetti" dei componimenti poetici, sia nell'*Esposizione* in prosa dei medesimi, in cui Campanella rinvia alla *Città del Sole*, alla *Metafisica*, al *De Sensu Rerum* – l'ha collocata al di fuori delle linee vincenti della tradizione poetica italiana e, dopo i giudizi di rozzezza e immediatezza, dopo il recupero estetico di "tratti" di questa scrittura, solo la critica più recente ha analizzato la complessità culturale del poeta filosofo, il disegno unitario della *Scelta*, il doppio registro poetico e prosastico di questo testo, i temi e i motivi delle *Poesie non comprese nella "Scelta"*.

Si tratta di una poesia singolare che fonda la sua novità sulla dottrina telesiana della conservazione e, in polemica con la letteratura contemporanea, favolosa e menzognera, dominata dal Tasso, sul rispecchiamento della verità delle *res*, su una più stretta osservanza della fede cattolica, su una violenta *vis* profetica, traboccante di suggestioni bibliche e dantesche, su un intransigente moralismo, connotato da motivi controriformistici e, quindi, sulla ricerca di un linguaggio basato sulla "proprietà delle cose", sensuoso e plastico, incisivo ed efficace, intessuto di voci dialettali, straniere, nuove, su una metrica barbara. Questa idea di poesia espressa nella giovanile *Poetica* (1596), sequestrata in carcere, è sviluppata nella riscrittura in latino, compiuta in prigione, fra il 1612 e il 1613.

Nel nuovo progetto, che prosegue la polemica antiaristotelica, si profila, connessa alle tre primalità metafisiche – Sapienza, Amore, Potenza – l'immagine ideale del poeta filosofo, dotato di genio naturale, e si disegna un'idea di poesia come una "specie di retorica figurata, quasi magica, che porge esempi al fine di indurre al bene e dissuadere dal male piacevolmente coloro che non vogliono o non possono o non sanno apprendere il vero e il bene attraverso un discorso semplice". Alla poesia, come parte più perfetta della magia vocale, alla sua azione magica, sono ricondotti tutti gli elementi che la istituiscono, in primo luogo la retorica. L'invenzione meravigliosa e i traslati che fondano i versi di Marino e dei suoi seguaci, giudicati criticamente, sono introdotti a illuminare e non oscurare il fatto poetico, costruito secondo un principio di stile in virtù del quale i vocaboli sembrino cose piuttosto che parole e siano convenienti e appropriati, quindi "aspri per le cose aspre, dolci per le cose dolci, aperti per le cose aperte, il che nasce dalla tessitura delle consonanti e delle vocali".

Nell'ambito di questi progetti poetici fiorisce la poesia di Campanella, tecnicamente agguerrita, soprattutto nella sperimentazione di versi fatti "con la misura latina", oltre che del sonetto, della terzina, della canzone composta di madrigali, dell'ottava rima, del sirventese, del distico elegiaco latino. In polemica con i poeti contemporanei che cantano "finti eroi, infami ardor, bugie e sciocchezze, / non le virtù, gli arcani e le grandezze / di Dio come facea la prisca etade", Campanella pone al centro della sua scrittura poetica gli stessi temi di quella filosofica e politica: il vero, il bene, il bello e anche i propri patimenti, gli scacchi dei suoi ideali di riforma che lo hanno condotto in carcere. Con la certezza di un'investitura solenne delinea il suo compito di poeta filosofo ("Io nacqui a debellar tre mali estremi: / tirannide, sofismi, ipocrisia, / (...) / Dunque a diveller l'ignoranza io vegno"), esibendo, fin dal sonetto proemiale, la sua missione prometeica ("Io, che nacqui dal Senno e di Sofia, / sagace amante del ben, vero e bello / (...) / doglia, superbia e l'ignoranza vostra / stempra-te al fuoco ch'io rubbai dal sole"), ed esaltando il suo destino profetico, la volontà di profetizzare "il principio e 'l fin degli enti", espressa nel sonetto *Al Telesio cosentino* con la consapevolezza, attestata dall'*Esposizione* di questi versi, di essersi ribellato alla tirannia aristotelica e di aver rinnovato la filosofia. Perciò lo spazio di questa poesia è occupato dalle tematiche inerenti a Dio Monotriade, alle tre primalità, al Cristo, al rapporto drammatico tra il Creatore e l'uomo, al mondo come statua e animale, libro e tempio di Dio che l'uomo deve leggere per "imparare a vivere in privato e 'n pubblico", diversamente dunque da Galileo, difeso nell'*Apologia pro Galileo* (1622).

Altri temi riconducono più direttamente al Barocco: il niente e la morte, la simulazione correlata sia al motivo del mondo come teatro, della maschera, sia a quello della follia, segni di una tragica vicenda privata, che si è spinta fino alla simulazione della pazzia per evitare la condanna a morte, e di una crisi universale, religiosa, morale e politica che può essere risolta con il rinnovamento spirituale e sociale. La relatività di ragione e follia, riferita, nel sonetto *Di se stesso*, alla missione profetica che il poeta si è assunto è, nella *Scelta*, la sigla estrema della relatività di ogni cosa che non deve essere giudicata secondo le apparenze (*Non è re chi ha regno, ma chi sa reggere*).

La critica delle strutture politiche esistenti, dei criteri su cui esse si fondano, è, in questo testo, strettamente legata alla volontà di riforma e di pacificazione di tutti gli uomini sotto l'autorità del Pontefice, all'ansia d'infinito propria dell'amore universale che connota tutta la *Scelta*, anche nei momenti umilianti e disperati della tortura, elaborata nei modi propri del Barocco dello sconvolgimento lessicale, dello sbandamento sintattico, dell'accumulo nel verso o nei versi di lunghi elenchi di parole, orientato però dalla ragione.

Contingenti, occasionali sono per lo più le *Poesie non comprese nella "Scelta"* che completano l'edizione critica di Giancotti. Compaiono in questa raccolta sonetti e madrigali amorosi, erotici, artificiosi, che si spingono, come nei versi giovanili *Parve a me troppo, ma alla cortesia*, alla rappresentazione di un ardito amplesso tra il poeta carcerato e una donna, coniugando reminiscenze bibliche e contemporanee. Accanto ai componimenti di complimento e di ringraziamento, galanti, emblematici, concettosi (*Sopra un presente di pere mandate all'autore dalla sua donna, le quali erano tocche dalli denti di quella* e anche *Sopra un bagno mandatoli dalla sua donna, nel quale ella s'era lavata*), si trovano poesie di esortazione e consolazione per i compagni di carcere che hanno resistito alle torture, versi di rampogna per quelli che hanno ceduto e tradito, sottratti alle convenzioni dei generi e dei codici dall'urgenza delle passioni, e anche composizioni politiche ispirate alla sua teorizzazione.

La Bibbia in italiano

GIOVANNI FILORAMO

Anche se le prime prove di traduzione in volgare italiano della Bibbia, sotto forma di parafrasi volte a spiegare il testo, risalgono all'epoca di Dante, e anche se le prime Bibbie complete in lingua volgare erano comparse in forma di manoscritti anonimi già nel XIV secolo, la stampa prima, la Riforma poi, dovevano moltiplicare questi tentativi.

Così, nel 1471 Niccolò Mallemi pubblica la cosiddetta Malermiana, che cercava di far concordare il testo con la Vulgata e che ebbe numerose edizioni; mentre nel XVI secolo ebbe grande diffusione l'opera del fiorentino Antonio Brucioli (1495-1566), che tradusse prima il Nuovo Testamento, poi i Salmi, e nel 1532 completò la traduzione dell'intera Bibbia, seguendo quella di Sante Pagnini per l'Antico e quella di Erasmo per il Nuovo Testamento: una traduzione che ebbe grande diffusione, come conferma la sua messa all'indice da parte di Paolo IV nel 1559, e che fu tra le più amate tra gli italiani in esilio per aver aderito alla Riforma. Seguirono quelle del domenicano Zaccaria del convento di San Marco a Firenze, del suo confratello Santi Marmochino, e, infine, del medico lucchese Filippo Rustici, rifugiatosi a Ginevra nel 1555 per le sue idee protestanti, preparata per la colonia italiana rivedendo la versione Brucioli: tutte traduzioni che, unitamente a volgarizzamenti e traduzioni parziali, il ginevrino Giovanni Diodati (1576-1649) – oriundo lucchese proveniente da una famiglia di esuli fuggiti nella seconda metà del Cinquecento da Lucca a Ginevra per motivi religiosi – ebbe presenti quando si accinse con audacia all'impegnativa opera di traduzione.

Uscita in una prima edizione giovanile nel 1607, rivista e aggiornata continuamente alla luce dei progressi delle scienze bibliche, nella sua edizione definitiva del 1641 essa doveva diventare la Bibbia del protestantesimo di lingua italiana fino alla pubblicazione della "Riveduta" operata da Giovanni Luzzi (1856-1948). Questa capacità di durare nel tempo dipende anche dalla teologia che guida le sue note di commento, anch'esse destinate a grande fortuna. Come ricorda Emidio Campi nella sua dotta nota cronologica, Diodati fu infatti un rappresentante importante del calvinismo tipico di Ginevra, difensore, come poi il Turrettini, dell'ortodossia calvinista fino al punto di partecipare alla condanna al rogo di Nicolas Antoine nel 1632 – un caso tragico che peserà sulla vita di Diodati come il "caso Serveto" su quella del suo illustre predecessore Calvino –, ma anche predicatore eccellente, uomo dalle importanti relazioni internazionali, pastore zelante, e, non da ultimo, più volte inviato della Chiesa di Ginevra a difenderne, a quanto pare con successo, gli interessi economici, politici, teologici in situazioni delicate o importanti come il Sinodo di Dordrecht. Né va dimenticata la sua quarantennale partecipazione alla vita della prestigiosa Accademia ginevrina, dalla quale si dimetterà nel 1644 formalmente per motivi di salute, in realtà in seguito alle aspre contese suscitate dalla pubblicazione della sua traduzione della Bibbia in francese: un episodio che, mentre conferma come la diffusione della Bibbia nei volgari abbia costituito l'interesse principale della lunga attività di Diodati, sottolinea il suo profondo spirito di indipendenza, in contrasto con quella tradizione che lo vorrebbe paladino dell'ortodossia.

Totò nel '300

WALTER MELIGA

LOISE DE ROSA
Ricordi
a cura di Vittorio Formentin
pp. 921, Lit 190.000
Salerno, Roma 1998

Un Carneade della letteratura italiana? Non proprio, anche se di Loise de Rosa – a parte filologi e appassionati di tradizione napoletana – non saranno molti ad avere sentito parlare. Siamo appunto nel Regno di Napoli, nel tumultuoso periodo che, dagli ultimi anni del XIV secolo alla fine del successivo, vede la fine del dominio angioino e l'inizio di quello aragonese. Chi era Loise de Rosa? Difficile dirlo con sicurezza, giacché, pur dopo un buon secolo di ricerche storiche, non ne sappiamo un gran che al di fuori di quello che egli stesso ci dice di sé, nei suoi *Ricordi*. Molto probabilmente fu un "maestro di casa", un maggiordomo insomma, al servizio dei sovrani e di altre famiglie importanti del regno (proprio all'inizio del racconto Loise avverte, con l'ingenua ostentazione che troviamo spesso nel suo racconto, di avere "serbute dudice riale, sei ry et sey rigine"). Quella dell'oscurità del nome è una condizione che accomuna Loise ad altri cronisti e memorialisti napoletani di questo periodo, personaggi tutti appartenenti alle cerchie degli stipendiati e dei "creati" della corte e della nobiltà, vicini per cultura e per lingua al popolo e sostanzialmente estranei al rinnovamento umanistico. All'interno di questo gruppo, i *Ricordi* di Loise si caratterizzano però per l'alto tasso di autobiografismo e la conseguente ricchezza di dati sull'autore e sulla sua vita. Da lì ricaviamo infatti quasi tutto quello che sappiamo di lui: la sua data di nascita, il 1385, e molti episodi della sua vita di maggiordomo e anche, verosimilmente, di amministratore e fiduciario dei suoi padroni, vita che fu ben lunga se nel 1475, novantenne, continuava a scrivere.

I *Ricordi* di Loise non sono una cronaca unitaria, non lo sono documentariamente, giacché il manoscritto che ce li tramanda, pur autografo, si presenta diviso in più sezioni, di argomento diverso. A una prima parte (la più lunga) nella quale Loise raccoglie sparse memorie della sua vita (e, attraverso di lui, della vita politica di Napoli e dei suoi governanti), seguono brevi racconti di *miracule* (cioè di avvenimenti meravigliosi), due encomi (di Napoli e dei napoletani e di Ippolita Sforza, moglie di Alfonso d'Aragona, duca di Calabria e futuro re di Napoli) e una piccola cronaca del regno (ancora da ricordi suoi e, prima, del padre).

Ma i *Ricordi* non sono un racconto unitario soprattutto per le loro caratteristiche testuali, che il curatore dell'edizione segnala molto bene: l'assenza di progettualità letteraria, la semplificazione logica e drammatica e il carattere dialogico della narrazione, la dipendenza da temi della tradizione orale (anche quando veicola contenuti di derivazione colta), l'uso di materiali testuali tradizionali, il tutto inserito, abbastanza alla rinfusa, in un quadro dove un moralismo di ascendenza religiosa – asseverato da citazioni scritturali e scolastiche in un latino allegramente storpiato – e un robusto fatalismo medievale e popolare esauriscono tutte le possibilità di comprensione del mondo da parte dell'autore. Che dire di uno che, nel mezzo di una, seppur aneddotica e approssimata, riflessione sul libero arbitrio e mentre ne limita l'esercizio agli avvenimenti che realmente è in potere dell'uomo determinare, te la chiude così: "Yo passo per una piaccza et cade una casa et amacchame: dove èy lo libbero arbitrio, che nde èy fatta una piccza de me?".

Non per niente i giudizi su Loise de Rosa si sono voltati in senso positivo soltanto in tempi recenti: dopo Croce, che alla simpatia per il compaesano affiancava una recisa svalutazione per quello che è della sostanza spirituale dello scrittore, e qualche altro nella linea crociana, si deve arrivare a Gianfranco Contini, che invece ne apprezza le qualità di "primitivo" e in definitiva lo preferisce a ben più titolati prosatori, quali Masuccio e Sannazaro. La preferenza di Contini è significativa di diverse considerazioni, di altri valori letterari. Con Loise siamo infatti all'interno di una di quelle che Giorgio Raimondo Cardona chiamava le "culture dell'oralità", e che una viva traccia di sé hanno lasciato nella nostra letteratura, per poco che si abbandoni il tracciato della tradizione alta e di scuola. Siamo poi anche nella corrente, ugualmente forte e vitale, del regionalismo (e dell'espressionismo che comunque ne discende, più o meno consapevole esso sia stato nelle intenzioni dello scrittore), e che arriva oggi, possiamo dire, fino a Totò e a Benigni.

Infine, qualche parola sull'edizione, che è eccellente, un vero piacere per filologi e storici della lingua (più di seicento pagine se ne vanno in un dettagliatissimo *Commento linguistico* e in altrettanto ricchi e documentati *Glossario e indici*), nella linea del resto di una collana – i "Testi e documenti di letteratura e di lingua" – ormai nota agli specialisti per l'alta qualità dei lavori che vi sono pubblicati. E tuttavia curatore ed editore potrebbero non fermarsi qui. Mi sembra cioè che i *Ricordi* meritino un pubblico più ampio di quello raggiunto da una pubblicazione come questa, e allora perché non produrne una ridotta, con un testo liberato dai (qui ovviamente richiesti dalla prassi dell'edizione critica) supporti diacritici e corredato dalle necessarie note a piè di pagina? Ricordiamo il successo, qualche anno fa, della *Cronica* dell'Anonimo romano, capolavoro – la precisa indicazione fu, anche in quel caso, di Contini – riscoperto in edizione critica e poi divulgativa (Adelphi, 1979, 1991²).

Fabulae umane

PIERO BOITANI

Cosa, esattamente, è stato l'Umanesimo? Lo straordinario rifiorire pagano della cultura propugnato da personaggi fondamentalmente laici contro le istanze religiose ed ecclesiastiche, contro un "Medioevo" sostanzialmente Scolastico? O semplicemente la continuazione di quel Medioevo e lo sviluppo di germi "umanistici" già presenti in esso e nel cristianesimo fin dai suoi inizi?

La nascita dell'Umanesimo viene fatta generalmente risalire all'attività di Francesco Petrarca e, in misura minore, del suo ammiratore Giovanni Boccaccio. Se del primo si ricorda l'appassionata ricerca di codici e il costante richiamo all'antichità, del secondo si sogliono menzionare le opere latine, il *De casibus virorum illustrium*, il *De mulieribus claris* e le *Genealogie deorum gentilum*. Con la pubblicazione di queste ultime, appunto, giunge infine a compimento il progetto mondadoriano delle opere complete del Certaldese, ispirato e diretto da colui che al Boccaccio ha con grande generosità e fervore intellettuale dedicato la sua vita di studioso, Vittore Branca. Abbiamo ora a disposizione, in edizioni rigorose, annotate e fornite, ove necessario, di traduzione, tutto Boccaccio (la stessa cosa non si può dire, purtroppo, per il Petrarca): dal giovane autore di romanzi in prosa e versi, al supremo narratore del *Decameron*, all'appassionato scrittore e commentatore di Dante, sino appunto all'enciclopedista delle opere latine. Fra queste, le *Genealogie* sono certamente le più affascinanti anche per un lettore moderno. Esse sono, infatti, un immenso repertorio di mitologia pagana, organizzato per alberi genealogici e costruito risalendo ovunque possibile alle fonti classiche, una sequenza di storie raccontate con la stringatezza dello scienziato ma anche con l'arte del *conteur*, e sottoposte a continua interrogazione e interpretazione: quante, per esempio, sono le Veneri che ci hanno tramandato gli antichi, e cosa significano – amore, concupiscenza legittima, pura e semplice libidine?

Difficile dire quanto "medievale" e quanto "pre-rinascimentale" sia quest'opera del Boccaccio. Certo, la sua preferenza per le fonti originali, l'orgogliosa rivendicazione di essere stato il primo a riportare l'insegnamento del greco in occidente fanno propendere il lettore verso il senso della novità che l'enciclopedia boccacciana introduce nella cultura tardo-trecentesca. Leggere Boccaccio in questo modo significa intravedere il sogno dell'Umanesimo: considerare la poesia un "fervore" che procede dal grembo divino, celebrare i poeti pagani come teologi del mito, difendere le *fabulae* umane e la loro utilità, persino morale. E tuttavia Boccaccio, che pure si scaglia con forza polemica contro quei religiosi i quali lo attaccano per un suo presunto filo-paganesimo, sa benissimo dove è indirizzato il proprio cuore. Fra le varie confessioni autobiografiche delle *Genealogie* spiccano quelle che accostano la fede di cristiano alla professione di poeta.

Forse si comincia a scorgere qui quella che sarà la realtà dell'uomo quattrocentesco, distesamente discussa da Remo Guidi in un volume sterminato quasi quanto le *Genealogie*. Il libro, solidamente fondato su una minuziosa ricerca di testi primari negli archivi e nelle biblioteche, riguarda il dibattito sull'uomo nel secolo cruciale dell'Umanesimo e mira a ricostruirne la complessità: in particolare, a sfatare il mito degli opposti partiti che avrebbero dominato, secondo la vulgata storica, la discussione quattrocentesca, quello degli Umanisti da un lato e quello dei "maestri di spirito" religiosi e spesso appartenenti agli ordini mendicanti.

GIOVANNI BOCCACCIO
Tutte le opere
a cura di Vittore Branca
Vol. VII: Genealogie deorum gentilium
a cura di Vittorio Zaccaria
Vol. VIII: De montibus, silvis, fontibus...
a cura di Manlio Pastore Stocchi
pp. 2149, Lit 360.000
Mondadori, Milano 1998

REMO L. GUIDI
Il dibattito sull'uomo nel Quattrocento
pp. 1276, Lit 160.000
Tiellemedia, Roma 1998²

Archeologia in Piemonte.
Voi. I: *La preistoria*
a cura di Liliana Mercando e Marica Venturino Gambari;
Voi. II: *L'età romana*
a cura di Liliana Mercando;
Voi. III: *Il Medioevo*
a cura di Liliana Mercando ed Egle Micheletto;
16 ili. col., 360 ill. b.-n.
pp. 1248, Lit 250.000
Allemandi, Torino 1998

I tre volumi rappresentano un'ampia sintesi dell'attività svolta dalla Soprintendenza archeologica del Piemonte prevalentemente nell'ultimo decennio, e delle ricerche che tale attività ha profittevolmente innescato. I contributi dei funzionari sono integrati da molti e approfonditi lavori di colleghi e specialisti italiani e stranieri, anche di altri settori: attraverso un approccio multidisciplinare, soprattutto per la preistoria e il Medioevo, si ricostruisce un quadro sempre più dettagliato, dove le indagini sulle caratteristiche geologiche, sulla paleobotanica, sulla fauna, sulle materie prime utilizzate, sugli aspetti antropologici e paleobiologici non solo si affiancano, ma interagiscono fecondamente con i dati archeologici. Questi ultimi sono articolati in lavori di diverso tipo. Da un lato vengono affrontati i temi classici dell'archeologia – dalla ceramica alla plastica, dall'epigrafia all'architettura e all'urbanistica, dalle sepolture ai temi decorativi –, fornendone una sintesi organica e approfondita, fondamentale perché riprende argomenti non più oggetto di studio da molto tempo e che necessitavano di un aggiornamento, o in alcuni casi perché rappresenta il primo studio complessivo per il Piemonte. Dall'altro si sottolineano le valenze sociali ed economiche sia delle produzioni meglio conosciute, compresi i manufatti vitrei e metallici, sia delle cave e delle miniere, ben documentate e attive fin dall'antichità, sia degli aspetti monetari. Viene quindi tracciato per ogni periodo il panorama demico e insediativo, con le sue innumerevoli diversità e sfumature, dalle prime presenze del Paleolitico alle strutture monastiche medievali, attraverso l'organizzazione delle città e del territorio di età romana. In quest'ambito, e in particolare per gli edifici e per le costruzioni che rappresentano le evidenze di questi processi, risalta una costante attenzione per gli aspetti funzionali oltre che morfologici, che arricchisce e dà una maggiore profondità di campo agli argomenti trattati. Restano un po' nell'ombra i cambiamenti in ambito urbano tra l'antichità e il Medioevo, dove per molti aspetti trova origine la situazione attuale, e le caratteristiche costruttive, con le loro implicazioni sulle produzioni e sull'organizzazione del lavoro. Infine sono sottolineati alcuni siti e alcuni manufatti di particolare interesse: riprendono vita l'insediamento del lago di Viverone, il tesoro di Marengo, la città di Industria, la cattedrale paleocristiana di Torino, già conosciuti e ora oggetto di nuovi studi anche grazie alla recente ripresa delle indagini; e a questi si affiancano dati inediti di grande interesse su Alba preromana, sull'edilizia residenziale urbana e sugli insediamenti rurali di età romana, e sull'abbazia di Fruttuaria.

PAOLO DEMEGLIO

MARIO LIVERANI
Uruk la prima città
pag. 135, Lit 14.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Uruk, in Mesopotamia, e il territorio circostante sono la testimonianza archeologica e storica di una società complessa. A quale esigenza rispondeva la nuova organizzazione politica ed economica della città? Chi furono gli autori, più o meno coscienti, dei mutamenti che la nascita di una realtà urbana implica? Perché il processo fu così precoce nella bassa Mesopotamia? Si tratta di una rapida "rivoluzione" oppure di un progressivo adattamento? Quale fu il peso dei fattori ecologici, tecnologici, demografici, socio-economici, politici e ideologici? Quale fu il successo del "modello" Uruk e quali modificazioni subì nella sua espansione spaziale e temporale? A ciascuno di tali quesiti il libro tenta di rispondere. In cinque capitoli, vengono presi in esame la storia della questione, la trasformazione sociale del territorio, l'amministrazione di un'economia complessa, la politica e la cultura di uno stato arcaico e, infine, il sistema del complesso rapporto tra centro (città) e periferia (territorio ad essa circostante). La bibliografia finale è estremamente accurata, se pur ridotta: anch'essa è divisa per capitoli, e i riferimenti alle pagine del testo sono estremamente utili e puntuali. Lo stesso dicasi per le dodici tavole conclusive: se pur in quantità ridotta sono estremamente esaustive.

PAOLO FIORINA

MARINA SAPELLI
Museo Nazionale Romano. Arte tardoantica in Palazzo Massimo alle Terme
pp. 63, Lit 40.000
Electa, Milano 1998

Ai documenti della tarda antichità conservati presso il Museo Nazionale Romano nella sede di Palazzo Massimo alle Terme è dedicato questo volume che accompagna il visitatore all'interno della complessa realtà storica dei secoli III e IV d.C. I due capitoli introduttivi trattano del periodo compreso tra la dinastia dei Severi e l'impero di Teodosio e delineano lo sfondo storico necessario alla comprensione delle opere esposte. Queste sono presentate mediante accurate schede descrittive e illustrate con eccellenti riproduzioni fotografiche. Davanti agli occhi del visitatore del museo e del lettore scorrono numerosi ritratti imperiali, cui si aggiunge un pregevole busto di auriga probabilmente di età gallienica, e importanti documenti della scultura di destinazione funeraria, come i sarcofagi pagani e cristiani. Arricchiscono il panorama delle arti figurative nel periodo tardoantico due rilievi storici, uno con scena di sacrificio e l'altro con la raffigurazione di un auriga vincitore nel circo, i mosaici dalla Villa di Baccano e dalla via Flaminia, i pannelli in opus sectile dal mitreo di Santa Prisca sull'Aventino e dalla Basilica di Giunio Basso sull'Esquilino e pitture parietali.

MARIA CLARA CONTI

Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme
a cura di Adriano La Regina
pp. 279, Lit 75.000
Electa, Milano 1998

L'apertura al pubblico delle nuove sedi espositive del Museo Nazionale Romano presso il Palazzo Massimo alle Terme e il Palazzo Altemps a Sant'Apollinare, che si aggiungono al nucleo originario nel complesso delle terme di Diocleziano, è stata accompagnata dall'edizione di una serie di pregevoli volumi. Il catalogo dedicato alla sezione museale di Palazzo Massimo propone le schede descrittive e le riproduzioni fotografiche delle òpere esposte, corredate da brevi testi. Seguendo il percorso tematico che si svolge all'interno del museo, vengono presentati numerosi ritratti collocabili dall'età repubblicana fino a quella tardoantica, tra i quali spicca la notissima statua di Augusto dalla via Labicana; vengono illustrati gli apparati figurativi delle residenze imperiali, con statue e gruppi statuari dalle ville di Subiaco, di Anzio e di Tivoli, e gli ornamenti delle perdute navi di Nemi; vengono passati in rassegna opere originali e copie di capolavori dell'arte greca nonché oggetti di artigianato artistico di altissimo livello tecnico. Ampio spazio è dedicato a documenti di decorazione pittorica e musiva. Concludono l'itinerario notevoli reperti numismatici e oggetti di oreficeria.

(M.C.C.)

Museo Nazionale Romano. La Villa della Farnesina in Palazzo Massimo alle Terme
a cura di
Maria Rita Sanzi Di Mino
pp. 128, 9 tavv. f.t.,
Lit 60.000
Electa, Milano 1998

La sede del Museo Nazionale Romano allestita presso il Palazzo Massimo alle Terme ospita le decorazioni parietali, recentemente restaurate, provenienti dalla Villa della Farnesina. Si tratta di uno dei complessi pittorici più significativi del mondo antico, databile nell'ultimo venticinquennio del I secolo a.C. Il volume presenta innanzi tutto le notizie relative alla scoperta della villa, avvenuta nel 1879 durante i lavori per la costruzione degli argini del Tevere, con dati attinti dalle relazioni e dalla documentazione grafica dello scavo. Fanno seguito capitoli dedicati all'inquadramento topografico, alle coordinate storiche e alla descrizione di quanto si può attualmente ricostruire dell'impianto architettonico della residenza transtiberina. Le decorazioni pittoriche, gli stucchi delle volte e i pochi lacerti della decorazione pavimentale recuperati nel secolo scorso ricevono successivamente una trattazione ampia e articolata. Il capitolo conclusivo propone la ricostruzione delle tecniche di esecuzione dei dipinti. Il volume è apprezzabile sia per la chiarezza nell'impostazione e nei contenuti dei testi sia per la qualità delle tavole grafiche e fotografiche.

(M.C.C.)

P.R.S. MOOREY
Un secolo di archeologia biblica
ed. orig. 1991
trad. dall'inglese di Lorenzo Nigro
pag. 165, Lit 48.000
Electa, Milano 1998

Il saggio di Moorey rappresenta un tentativo di districarsi tra le varie scuole di pensiero che hanno segnato la storia dell'archeologia biblica e le discipline che si occupano di convalidare l'autenticità dei testi biblici. Dopo un'introduzione sulla nascita di questa disciplina e sulle motivazioni che l'hanno portata, dal 1800 al 1890, alla riscoperta dell'antico Egitto, dell'Assiria, della Mesopotamia e della Palestina, si giunge a tracciare un quadro sui primi contrasti che esistettero tra realtà di scavo e testi. Contrasti che portarono comunque a una ridefinizione dell'archeologia biblica: gli scavi di Roland de Vaux sulle sponde del Mar Morto, della Kenyon a Gerico introdussero infatti nuovi metodi di ricerca. L'inizio dell'attività archeologica in Israele indusse molti archeologi israeliani a dedicarsi principalmente a siti e a monumenti importanti per la storia ebraica. Questa impostazione ideologica è stata corretta da scuole diverse a da differenti archeologici che sono giunti negli anni ottanta a una riformulazione dell'archeologia biblica. Le due impostazioni sono comunque ancora presenti nell'archeologia che si occupa della Palestina. Il testo è suddiviso in sei capitoli ed è seguito da venticinque tavole, di grande suggestione, che contemplano vecchie fotografie di missioni di scavo e di oggetti da esse provenienti; una bibliografia sintetica occupa l'ultima pagina del libro.

(P.F.)

Il vero effetto delle cose dipinte

Da verità e bellezza, fino all'invenzione spirituale, passando per "molte cose"

DONATA LEVI

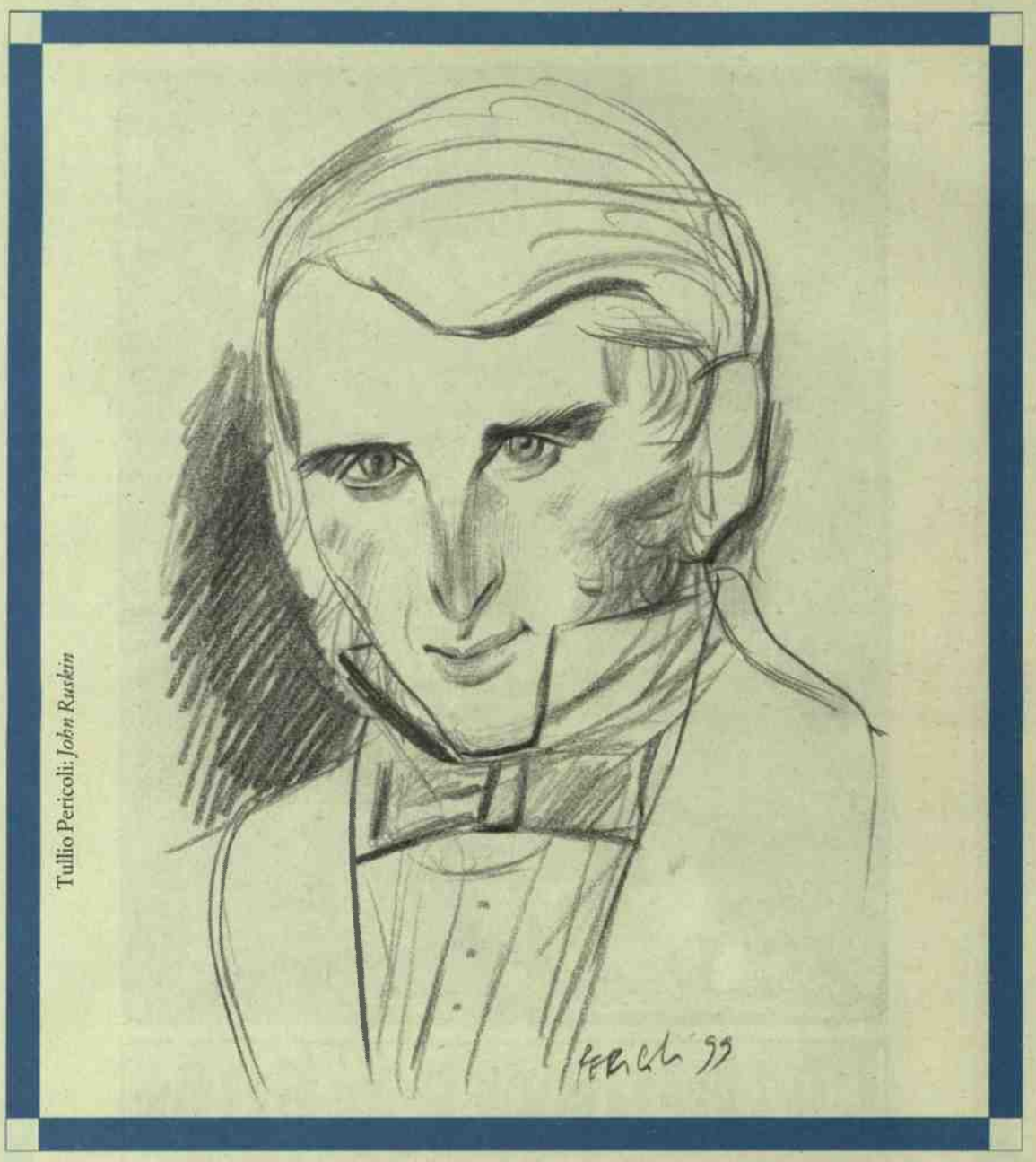
JOHN RUSKIN
Pittori moderni
a cura di Giovanni Leoni
ed. orig. 1843-60
introd. di Giuseppe Leonelli
pp. 2304, Lit 280.000
Einaudi, Torino 1998

Ho dedicato dieci anni della mia vita all'unico intento di mettermi in condizione di giudicare correttamente l'arte, applicandomi con la stessa fatica intensa e continuativa cui generalmente gli uomini si sottopongono per ottenere una posizione o accumulare una fortuna (...) ho rinunciato a gran parte della mia vita per questo obiettivo, con il desiderio sincero di definire, ed essere in grado di insegnare, la verità riguardo all'arte; nonché di sapere che questa verità, con tempo e fatica, poteva essere definita". Così nella prefazione del terzo volume di *Modern Painters* John Ruskin dichiarava l'impegno critico, didattico e morale insieme, che è sotteso alla sua impresa più notevole.

Concepito inizialmente come difesa di Turner, il primo volume (1843) si trasforma subito in più ampia rivendicazione dell'alto valore della pittura di paesaggio. Le opere di Turner, mentre, analizzate singolarmente, offrivano la possibilità di verificare in concreto le virtù e verità proprie dell'arte, testimoniavano anche nel loro complesso il rango cui poteva assurgere la pittura di paesaggio, quando questa non fosse intesa quale mero trastullo od occasione per proporre immagini piacevoli (come era accaduto nella tradizione *picturesque*), ma quale ispirata testimonianza delle verità della natura, quindi della volontà del suo Creatore. Ne scaturiva una lezione morale per l'artista, per il critico, per il pubblico.

Fin d'ora il progetto era però ben più ambizioso. Già nell'autunno del 1843, Ruskin confessava che, con il volume pubblicato pochi mesi prima, aveva solo inteso togliere il terreno sotto i piedi degli avversari, dimostrando la *veridicità* di Turner contro l'accusa ricorrente di non essere simile alla natura, e già prevedeva una continuazione in cui avrebbe meglio approfondito le tematiche del bello e dell'immaginazione. A queste infatti fu dedicato il secondo volume (1846), suddiviso in un'analisi sistematica delle due grandi facoltà della mente, la facoltà teoretica, cioè quella facoltà "che si occupa della percezione morale e dell'apprezzamento delle idee di bellezza", e la facoltà immaginativa, esercitata "riguardando e combinando in un dato modo le idee ricevute dalla natura esteriore". E nell'ambito delle idee di bellezza distingue la bellezza *tipica*, le cui qualità, osservabili nei fenomeni naturali, sono abbinate ad altrettanti attributi divini, e la bellezza *vitale*, intesa come "il visibile manifestarsi del felice compimento della propria funzione nelle cose viventi in generale, e in particolare dell'esercizio gioioso e giusto della vita perfetta, nell'uomo".

Il passaggio dalle "idee di verità" affrontate nel primo volume alle "idee di bellezza" è contrassegnato anche da nuove scelte esemplificative, basate sulla recente scoperta, avvalorata nel viaggio italiano del 1845, dei primitivi e di Tintoretto. E mentre questi diventa ora campione di quella particolare accezione (evocativa e non analitica) dell'immaginazione che è l'immaginazione penetrativa, i primitivi e in particolare i loro paesaggi sono discussi a proposito della raffigurazione dell'idealità divina: questa necessita di certe modificazioni, come sono appunto i caratteri di ordine e simmetria perfetti, "tali da poter sembrare compatibili con la natura spirituale che rappresentano, o da essa indotti", adottati dai pittori religiosi nei loro paesaggi.



Tullio Pericoli: *John Ruskin*

Già dai primi due volumi si ricava l'impressione di un'opera *in fieri*, in grado, proprio per la sua struttura non codificata, di raccogliere suggestioni nuove e di rielaborarle all'interno di uno schema concettuale piuttosto elastico.

Dieci anni del resto passarono tra la pubblicazione del secondo e quella del terzo e del quarto volume (1856), dieci anni di sfrenato attivismo, che trova un corrispettivo nella struttura stessa del terzo volume, che si intitola *Of Many Things* e rifugge da qualsiasi intento sistematico. La prima parte è stata giustamente definita una specie di interludio in cui Ruskin punta a stabilire un'armonia tra quanto aveva affermato nei primi volumi e quanto era venuto via via elaborando. Così, egli passa a considerare i modi in cui l'immaginazione lavora negativamente e quelli invece in cui le sue operazioni sono ammissibili. L'immaginazione si può beneficamente esplicare nei tre ideali, purista, naturalista e grottesco, frutto il primo dell'entusiasmo amoroso (Angelico), il secondo di un'"abilità inventiva, che mostra piacevolmente ciò che esiste attorno a noi nel mondo", il terzo di una "giocosa energia di pensiero". Da tutto questo risulta evidente come durante l'elaborazione del terzo volume si fosse fatta strada l'accettazione di soluzioni apparentemente innaturali.

Sia nel terzo sia nel quarto volume di *Modern Painters*, usciti entrambi nel 1856, l'accento cadeva sulla moralità del paesaggio, o meglio di quell'amore per la natura che era il sano elemento caratterizzante della mentalità moderna. Il discorso ritornava allora su Turner, "maestro della scienza dell'apparire", "primo poeta in grado di intuire, in tutta la loro estensione, i motivi di nobile emozione presenti nel paesaggio": dai suoi insegnanti (capitolo che chiude il terzo volume) a un esame delle sue rappresentazioni dei fatti della natura, per vedere, partendo da quello che dovrebbe essere "il vero effetto delle cose dipinte – nuvole, montagne o altro – sulla mente degli uomini", se Turner sia stato capace di cogliere "i motivi della bellezza e fino a qual punto la sua opera interpreti, o possa sostituire, la natura". In una continua oscillazione fra approccio critico ai pittori, saggiando il loro trattamento dei dati e dei fenomeni naturali e una scienza naturale che guarda ai suoi materiali con l'occhio del pittore, cioè classificandoli visivamente, alla trattazione delle montagne fece seguire quelle delle foglie e delle nuvole, destinate a trovar posto nel volume successivo.

Pubblicato solo nel 1860, questo veniva a concludere una tappa importante del complesso cammino di Ruskin, ora alle soglie della piena maturità; si trattava però di una conclusione quasi imposta, di un doveroso completamento in ossequio ai desideri del padre anziano e infermo. Nello stesso tempo il volume già lascia trasparire i germi della dolorosa crisi religiosa che si sarebbe scatenata negli anni seguenti. Più tardi Ruskin stesso ne indicherà il momento iniziale nel 1858, quando durante il soggiorno torinese ha luogo quello che definisce "il crollo della regina di Saba", la scoperta, sulla base del dipinto di Veronese alla Galleria Sabauda, che la sincera fede religiosa non era incompatibile con il piacere delle cose terrene. Di qui, proprio nella parte finale di *Modern Painters*, la nona, dedicata, fra le "idee di relazione", all'invenzione spirituale, un nuovo approccio e una nuova valutazione del mondo dei sensi che lo avrebbero indotto entro breve tempo a mettere in dubbio la validità di qualsiasi fede religiosa. Ed è con una visione di annientamento apocalittico (venata di forti accezioni politico-morali) che si conclude l'impresa di *Modern Painters*.

Ma, a rigore, la vicenda di *Modern Painters* non si dovrebbe concludere con il 1860, in quanto, ormai superata la crisi religiosa e rifondato su nuove basi il suo operare, Ruskin non solo nel 1877 a Oxford fece oggetto quei volumi di una fortunata e molto apprezzata serie di lezioni, intitolate *Readings in Modern Painters*, ma soprattutto non smise mai di ripensarli e di rimaneggiarli.

Questa prima traduzione italiana colma una grave lacuna, anche a riscontro della fortuna che il testo di Ruskin ha rivestito nella nostra critica in passato – una fortuna, come giustamente segnala il curatore Giovanni Leoni, in gran parte sotterranea, ancora da definire, ma certo capillare.

Qual è però il testo che viene tradotto? Il curatore afferma in una *Avvertenza* estremamente laconica di essersi basato sulla *library edition*. Anche se in un certo senso la scelta deriva dalla limitatezza della ricerca nostrana su Ruskin, era di fatto una scelta obbligata, né si potrebbe pretendere da parte italiana una edizione critica aggiornata che sarebbe piuttosto compito degli studiosi anglosassoni. La *library edition* si basa, come è sua regola generale, sull'ultima edizione rivista dall'autore; pertanto per il primo volume si basa sulla *new edition*, pubblicata nel 1873 (con occasionali correzioni per errori di stampa tratte da quella del 1888), per il secondo invece su quella del 1883. Sempre comunque i curatori della *library edition* si preoccupano di dare in nota o in apposite appendici le varianti delle varie edizioni.

Nella traduzione italiana non solo questo apparato di note viene eliminato, ma sul testo stesso nel 1873 vengono effettuati, senza che se ne avanzi giustificazione di sorta, alcuni tagli. Ancor più grave però è che, sempre nel primo volume, non vengano messe in evidenza certe macroscopiche diversità fra le prime due edizioni (1843 e 1844) e la terza (1846). Dietro quest'intervallo di tempo, all'apparenza limitato, sta uno scarto ben più ampio nel percorso di Ruskin.

Prevale evidentemente la volontà di dare un testo "pulito", piano, non problematico, appiattito su una cronologia generica e privo di riscontri concreti, priva di rigore filologico, ma che potrà contribuire ad avvicinare un pubblico colto, non specialista, a un testo che costituisce una delle pietre miliari della cultura ottocentesca.

Stili e riti della bellezza

La fortuna letteraria di Ruskin

GIOVANNI CIANCI

Ogni testo di Ruskin, diceva Proust, è una "cattedrale vivente". Uno dei modi per dimostrare la complessità, la ricchezza polifonica e la suggestione di temi e di problemi che costituiscono la cattedrale vivente dei *Pittori moderni* è farne una verifica settoriale: accantonare provvisoriamente l'argomento specifico della pittura e della storia dell'arte e rivolgere la nostra attenzione a uno dei tanti discorsi che Ruskin intreccia, per esempio, sulla letteratura.

Intanto non si potrà non rilevare la strepitosa eloquenza espressiva di Ruskin, il Ruskin *word-painter* che, in forza del virtuosismo della sua scrittura, gareggia con il pennello dei maestri di cui analizza i paesaggi (valgano qui le celeberrime analisi delle tele di Turner). Virginia Woolf, confermando un giudizio già espresso dai lettori coevi e dagli stessi detrattori dell'opera ruskiniana, non poteva fare a meno di parlare della impareggiabile prosa "mozzafiato" di Ruskin. Da parte sua, l'autore dei *Pittori moderni* doveva presto deplorare che i suoi scritti, subito ridotti a brani nelle antologie, fossero elogiati solo per la loro eccellenza formale. Ciò andava chiaramente a detrimento del loro contenuto argomentativo che, a misura che Ruskin rafforzava la sua vocazione pedagogica e socio-profetica, si faceva, al contrario, sempre più netto, martellante, imperiosamente incisivo. Del resto, anche nell'ambito decisamente più limitato dello "stile" (ma anche dei suoi "riti", se vogliamo ricordare la lettura che ne fa uno dei suoi interpreti più acuti, il Richard Stein di *The Ritual of Interpretation*, 1975) l'esemplarità di Ruskin era tale da inaugurare niente meno che un genere, in cui si sarebbero poi variamente distinti, nel clima iniziatico della "religione della bellezza", un Walter Pater e un Oscar Wilde, e da noi (come Giuseppe Leonelli ci ricorda nella sua bella prefazione) un D'Annunzio, un Longhi, un Cecchi.

Fin dai primi due volumi, stupisce l'ampiezza dei riferimenti, tutt'altro che generici, ai classici: da Omero a Virgilio, da Spenser, a Shakespeare, a Milton, fino ai romantici, dall'amato Wordsworth a Keats, a Coleridge, a Carlyle, e poi ai romanzieri, da Walter Scott (soprattutto) a Dickens, su cui in seguito ritornerà più volte. Per non dire del grande risalto che in queste pagine ha un altro classico con cui Ruskin si confronterà costantemente, Dante: le puntualizzazioni ruskiniane (a proposito del paesaggio medievale) sulla "grande precisione descrittiva" del linguaggio dantesco, sulla sua "forma definita" (contrapposta a quella vaga e imprecisa che sarà di Milton) avranno un'eco soprattutto in due poeti del Novecento: in Ezra Pound *imagiste* e in T.S. Eliot che, in procinto di formulare la poetica del "correlativo oggettivo", deplorerà il linguaggio astratto ed evasivo miltoniano.

La battaglia di Ruskin per il riconoscimento del genio pittorico di Turner, avviata nel primo volume, aveva alla base la ferma consapevolezza che, senza un programmatico riscatto e una deliberata rivitalizzazione delle nostre facoltà percettive pesantemente compromesse dalla dimensione utilitaristica della società industriale, ogni sforzo sarebbe stato vano. Rinnovare il senso della vista, rivendicarne la dignità e l'autonomia dall'immediatezza degli interessi o da scopi funzionali, far letteralmente ri-vedere il multiforme e variopinto spettacolo del mondo recuperando la verginità dello sguardo (l'"*innocence of the eye*"), era l'ambizioso progetto disalienante che muoveva Ruskin. Non di rado nei *Pittori moderni* l'esperienza estetica si profila come l'attività privilegiata cui è demandata una vera e propria funzione emancipativa e terapeutica tesa a ristabilire l'integrità e a ricomporre la totalità organica dell'umano esperire dopo le scissioni provocate da quelle che Eliot in seguito avrebbe chiamato la "dissociazione della sensibilità" e che in Ruskin emergono come conseguenza del "fatale" diciassettesimo secolo.

In particolare si leggano qui, di un Ruskin "scriba della natura" (per usare ancora una definizione proustiana), le sezioni davvero straordinarie, per dottrina scientifica (il Ruskin geologo e botanico) e ispirata contemplazione, sulla "verità" dei cieli e dell'acqua, segni epifanici del divino.

Questo primato del vedere, senza più le forti motivazioni e connotazioni teologico-religiose che investivano fin dagli inizi l'indagine di Ruskin, si riaffaccerà ancora nell'imperativo conradiano (espresso nella famosa prefazione a *Il Negro del "Narcissus"*) secondo cui il compito del narratore era "riuscire soprattutto a far *vedere*" ("*to make you see*"). Se non dimentichiamo che l'autore dei *Pittori moderni* è anche colui che nel frattempo, tra il secondo e il terzo volume dell'epica impresa, aveva stesso il notissimo capitolo *The Nature of Gothic* ospitato nel II volume delle *Pietre di Venezia* (1853), non potremo esimerci dal richiamare di nuovo la presenza sotterranea di Ruskin per quel che più specificamente attiene a quell'"etica del lavoro" (e la sua crisi) che permea tanta parte della narrativa dello scrittore polacco. A questo proposito il nome che in genere si fa, certo non senza giustificazione, è quello che lo stesso Ruskin riconosceva come suo "maestro", Carlyle. Ma quanto più convincente appare l'ipotesi che a suscitare una maggiore attenzione fu la concreta fenomenologia del lavoro artigianale esemplificata dalle pagine "etiche" di Ruskin (o da altre sue che ospitano l'eulogia del lavoro ben fatto) piuttosto che non l'astratta e retorica deontologia del lavoro predicata dall'autore di *Sartor Resartus*.

Cade qui opportuno, prima di parlare della fortuna di una delle categorie portanti dell'estetica ruskiniana (la categoria del "grottesco" esposta nel IV volume) dire della frattura irreparabile che si era intanto prodotta tra Ruskin e le nuove generazioni. Ciò avvenne verso la fine degli anni settanta, quando il critico, sempre più insofferente verso le manifestazioni della modernità, prese violentemente posizione contro la pittura, a suo dire illeggibile e "ciarlatana" di Whistler e, citato da quest'ultimo in un clamoroso processo (1878), perse la causa.

Si aggiunga che negli anni immediatamente successivi fino alla morte (1900) e per tutto il primo decennio del Novecento, era sorto qualcosa di meno tollerabile della "dittatura" di Ruskin, vale a dire il "ruskinismo": l'insopportabile ripetizione dei discepoli e degli epigoni del verbo ruskiniano, che aveva finito con l'irrigidire e canonizzare il pensiero e l'opera ruskiniana, un'opera all'origine tutt'altro che immobile e univoca, anzi conflittuale, contraddittoria e in continua, drammatica, evoluzione. Ciò spiega in gran parte l'ostilità, il silenzio polemico o le appassionate denegazioni dei modernisti nei riguardi del mostro sacro. Come avrebbe scritto Ford Madox Ford, era peraltro assolutamente necessario per *les jeunes* ignorare le figure minacciosamente incombenti e soffocanti dei grandi vittoriani (Ruskin *in primis*) se solo si voleva, nonché affermarsi, sopravvivere.

Passato il primo *Sturm und Drang* della stagione modernista prebellica (imagismo, vorticismo), negli anni in cui ciò che urgeva presso tutta la cultura europea del *rappel à l'ordre* era il recupero della forma e il dialogo con il passato, l'opera di Ruskin era naturalmente vocata a diventare un ineludibile termine di confronto. Come si evince dal suo epistolario, la rileggerà nel 1916-17, in anni cruciali per la sua formazione, T.S. Eliot, e ne farà silenziosamente tesoro per il suo saggio epocale, *Tradition and Individual Talent* (1919). Se ne ricorderanno Ezra Pound e Wyndham Lewis quando (per limitarci alle occasioni più macroscopiche), tra il 1918 e il 1920, protestando contro il degrado urbanistico e il cattivo gusto generalizzato dell'ornamentazione metropolitana, si richiameranno alle battaglie memorabili di Ruskin.

Come hanno mostrato studi recenti, non è solo nella fase del richiamo all'ordine, subentrata dopo le effrazioni e le intemperanze dell'avanguardia degli anni ruggenti, che si possono individuare altre forti sollecitazioni ruskiniane. Proprio le valenze anticlassiche, antinormative, anti-mimetiche e "selvagge" del gotico e del grottesco messe in luce da Ruskin esercitarono un preciso stimolo in senso modernista. Ancora nel dopoguerra, lamentandosi di una produzione letteraria edulcorata, che aveva perso vigore e contestatività, Wyndham Lewis invocava il ricorso a una decisa "*coarseness*" (ruvidezza) in un capitolo significativamente intitolato *The Artist and The New Gothic* nel suo *Men Without Art* (1934). La struttura giustappositiva ed ellittica del grottesco ruskiniano, come già osservava Marshall McLuhan, farà da premessa alla discontinuità delle prospettive e ai funambolismi della sperimentazione avanguardista.

Da ultimo, per dire di altre non trascurabili risonanze, c'è qui solo spazio per accennare che le pagine sul mito e sull'allegoria del IV e V volume non solo interesseranno T.S. Eliot e James Joyce, ma apriranno anche la strada alla critica mitico-allegorica di Northrop Frye. Alcune riserve sul piano più strettamente filologico di questa edizione sono state già espresse da altri. Ed è poi deplorevole che in un'opera così folta e complessa l'editore abbia deciso di fornire un indice che non soltanto è ristretto ai soli nomi (mentre la *library edition* da cui i due tomi einaudiani traducono fornisce anche un esemplare indice degli argomenti) ma che, come se questa perfida decurtazione non bastasse, si limita a rinviare alle intricate divisioni in cui si articolano i volumi (parti, capitoli, sezioni, paragrafi) senza indicare il numero di pagina in cui ricorrono i nomi, rendendone così punitiva, anziché agevole, la consultazione.

Ma la considerazione con cui chiudere è fortunatamente d'altro tono. Questa traduzione integrale di tutti e cinque i volumi dei *Pittori moderni* è, che io sappia, la prima in assoluto nel mondo (ma sarei felice di essere smentito). E un'impresa che fa onore alla cultura italiana e all'editore, che l'ha promossa. Il progetto che avrebbe fatto tremare le vene e i polsi a chiunque, anglisti compresi, è stato coraggiosamente e tenacemente portato a termine, in una gestazione durata oltre un decennio, da Giovanni Leoni, uno storico dell'architettura, noto studioso dell'opera ruskiniana, già autore di un'eccellente antologia uscita per i tipi di Laterza (John Ruskin, *Le Opere*, 1987). Il curatore si è avvalso della collaborazione di Alessandro Guazzi.

Proust e Ruskin

MARIOLINA BERTINI

Tra gli acquirenti della recente edizione einaudiana di Pittori moderni *– certamente incoraggiati dallo splendido apparato iconografico, che documenta ampiamente l'opera di Ruskin disegnatore e acquerellista – credo si possa annoverare una percentuale non irrilevante di lettori e appassionati di Proust. È noto che il futuro autore della* Recherche, *tra il 1900 e il 1905, attraversò una fase di interesse profondo per Ruskin, che lo aveva guidato, con la sua prosa immaginosa e profetica, verso le meraviglie dell'architettura gotica e della pittura italiana. Di Ruskin Proust tradusse e commentò, tra il 1902 e il 1904,* La Bibbia di Amiens (1881), *opera dedicata a una delle più belle cattedrali gotiche del Nord della Francia, e in un secondo tempo* Sesamo e i gigli *(1865), saggio sui benefici della lettura e sull'opportunità di ridurre le spese militari per incrementare piuttosto i finanziamenti delle pubbliche biblioteche.*

Se come traduttore Proust dovette sopperire alle proprie carenze linguistiche, ricorrendo all'aiuto della madre e di una giovane scultrice inglese, come commentatore seppe racchiudere le pagine del maestro in una sorta di preziosissima cornice d'epoca: alle indispensabili informazioni erudite intrecciò i propri ricordi di viaggio, e le statue di Amiens, da lui contemplate nel sole al tramonto, divennero familiari ai suoi lettori come le colonnine di granito della Piazzetta di Venezia, "belle straniere giunte dall'Oriente sul mare che guardano in lontananza e che si frange ai loro piedi".

Allo stesso modo le considerazioni sulla lettura di Sesamo e i gigli *trovarono un originale contrappunto nella prefazione che le accompagnava, rievocazione di incantate letture infantili in giardini d'altri tempi. Pur prendendo, a partire dal 1905, molta distanza dalla lezione del maestro, intrisa a suo avviso di ambiguo estetismo, delle parole di Ruskin Proust si sarebbe ancora servito in seguito, in forma indiretta e trasposta. Nella* Recherche *vediamo infatti balenare, davanti agli occhi del narratore, l'immagine di una Venezia favolosa, "città di diaspro e di smeraldo", mentre la pittura di Elstir presenta tratti turneriani e l'immaginaria chiesa di Balbec ha un portale scolpito che è, come quello di Amiens, un'autentica "Bibbia di pietra". Certo l'interpretazione di Proust, che prescindeva totalmente dagli aspetti sociali e utopici del pensiero di Ruskin, oggi ci appare datata e insufficiente; resta però una componente di primo piano della cultura e dell'estetica da cui è nata la* Recherche. *Se ne è accorta a suo tempo l'editoria italiana: al 1946 risale la traduzione Bompiani dell'edizione proustiana della* Bibbia di Amiens, *dovuta a Salvatore Quasimodo, mentre il* Commento a Sesamo e i gigli, *non incluso nel volume dedicato dalla Pléiade francese ai saggi di Proust, è stato tradotto da Barbara Piqué e presentato da Giovanni Macchia nel 1982 per i tipi dell'Editoriale Nuova.*

ERMOLAO BARBARO, GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA
Filosofia o eloquenza?
a cura di Francesco Bausi
pp. 188, Lit 12.000
Liguori, Napoli 1998

Nuova, ottima edizione della classica disputa epistolare del Quattrocento italiano tra Pico della Mirandola ed Ermolao Barbaro, pubblicata nel 1952 da Garin – ma già il Burckhardt ne aveva compreso l'importanza – e a lungo interpretata come espressione autentica di un dissidio antico (platonico, almeno) tra filosofia e retorica: tra Pico, che parla per bocca di un filosofo "barbaro" sostenitore della filosofia come pura ricerca della verità e denigratore della retorica come simulazione del reale a scopo persuasivo ottenuta con artifici verbali, e Barbaro, difensore del primato dell'eloquenza classica sulla mera speculazione. Questa schematica opposizione, però, non resiste a una lettura più attenta, che mostra il carattere volutamente anfibologico della lettera di Pico: il suo attacco alla retorica, infatti, è portato con gli strumenti più raffinati della retorica stessa. L'incoerenza tra mezzi e fine, o tra forma e contenuto, induce a pensare che Pico volesse in realtà dimostrare la contradditorietà della posizione di chi, al fine di sminuire l'eloquenza, è costretto a far uso dell'eloquenza stessa. L'ambiguità è smascherata proprio dal suo avversario, che argutamente riconosce, nella apparente difesa della filosofia, un'abile celebrazione della retorica. I Sileni di Alcibiade, elevati a simboli dei tesori della ricerca filosofica nascosti sotto umili parole, assomigliano piuttosto all'eloquenza di Pico, che si colloca in quello spazio tra apparenza e realtà che rende possibile il discorso retorico.
PIETRO CIUFFO

ASTROLABIO

Giampaolo Sasso
LA STRUTTURA DELL'OGGETTO E DELLA RAPPRESENTAZIONE
E possibile derivare la psicoanalisi da una teoria dello sviluppo del cervello? E viceversa?

Paul Kline
MANUALE DI PSICOMETRIA
Come costruire, valutare e applicare un test psicologico
I fondamenti e la tecnica di una scienza in travolgente sviluppo

Bernie Glassman
TESTIMONIARE
Lezioni di un maestro zen per costruire la pace
Guardare la realtà direttamente senza lo schermo rassicurante dei preconcetti

Lama Anagarika Govinda
LA STRUTTURA INTERNA DELL'I KING
Una chiave interpretativa rivoluzionaria per il Libro dei Mutamenti

ASTROLABIO

MANFRED FRANK
Individualità. Difesa della soggettività dai suoi detrattori
ed. orig. 1986
a cura di Federico Vercellone
pp. XXII-136, Lit 35.000
Campanotto, Udine 1998

Sulla base della presentazione che l'autore ha appositamente scritto per l'edizione italiana del volume, nonché dalla completa ricostruzione di cui Federico Vercellone la correda per la collana "Folia" di Campanotto, la tesi sull'"inaggirabilità della soggettività" (così recita il titolo originale dell'opera) può comprendersi appieno solamente se collocata su di un duplice sfondo problematico. Da una parte, infatti, nel momento in cui le sue lezioni apparvero presso Suhrkamp, Frank era intento a elaborare un'ardua conciliazione tra le concezioni della soggettività di tipo analitico, quali quelle che potevano provenirgli da Peter F. Strawson o da Ernst Tugendhat, e la sua formazione schleiermacheriana non insensibile alle istanze dell'ermeneutica e dell'esistenzialismo, all'ombra di quella stessa "Scuola di Heidelberg" di cui non solo Tugendhat era esponente significativo, ma anche – per citare uno studioso che Frank ha sempre avvertito come molto vicino alle sue posizioni – Dieter Henrich. Dall'altra, e quasi per converso, Frank avvertiva comunque l'esigenza di prendere le distanze da gran parte di quei teorici del postmoderno, soprattutto di area francese, che della soggettività si proclamavano appunto "detrattori", decretandone affrettatamente la fine con scarsa sensibilità per il piano speculativo. Quel che ne risulta è proprio il documento del passaggio del filosofo di Tubingen allo studio della teoria analitica dell'autocoscienza: ciò che fa di *Individualità* un'opera degna di nota anche da parte del pubblico filosofico italiano, sempre più interessato al possibile confronto della tradizione continentale con i temi di ambito analitico che maggiormente avverte come affini.
GIANLUCA GARELLI

L'età dei Lumi. Saggi sulla cultura settecentesca
a cura di
Antonio Santucci
pp. 272, Lit 35.000
il Mulino, Bologna 1998

I saggi che compongono *L'età dei Lumi* hanno la loro origine in un convegno tenutosi nel 1996 a Bologna. Sono suddivisi in tre sezioni: *Confini tra le scienze, Mente, corpo, medici e filosofi, La politica e il potere*. Alcuni di essi si concentrano su figure tradizionalmente considerate "filosofiche", sebbene nel Settecento sia spesso difficile tracciare i confini disciplinari a cui oggi siamo abituati. Così Massimo Mugnai, in *Aspetti della tradizione logica in Germania dopo Leibniz*, dedicato a Christian Wolff e Johann Andreas Segner, visti come progenitori rispettivamente del programma di ricerca di Frege e di quello di Boole; o Sergio Landucci in *Mente e corpo nel dibattito fra Collins e Clarke*; o Luigi Turco in *Mente e corpo nel "Trattato" di Hume. Problemi storiografici*. Altri saggi affrontano invece questioni di meno facile collocazione disciplinare. Due contributi che fanno parte della prima sezione, *La rivoluzione incompiuta: i confini tra matematica e fisica da Newton a d'Alembert* di Maurizio Mamiani e *Dalla "raison par alphabet" alla scienza generale. Geografie del sapere in Francia tra XVIII e XIX secolo* di Walter Tega, sono esplicitamente dedicati a questioni di ordinamento delle scienze. Sempre tra i saggi della prima sezione è particolarmente curioso e interessante quello di John L. Heilbron, *I detriti e la scienza. Leggi della natura e leggi dell'uomo nell'Inghilterra del XVIII secolo*. Si tratta di un *case study* su di un procedimento giudiziario dei primi anni ottanta del Settecento riguardo all'insabbiamento del porto di Wells-next-the-Sea, nel Norfolk, che vedeva opposte le autorità portuali e un proprietario terriero della zona, accusato di essere all'origine dell'insabbiamento per aver fatto costruire un argine allo scopo di bonificare delle terre di sua proprietà. Al centro dell'interesse di Heilbron è il ruolo ricoperto in questo processo dagli "esperti" di due diversi tipi: gli "scienziati" veri e propri e le persone che, pur prive di conoscenze scientifiche nel senso attuale del termine, avevano un'ampia conoscenza diretta delle vicende in questione, per esempio gli operatori del porto. Ciò che rende questo caso particolarmente ricco di spunti di riflessione è il fatto che all'epoca questa distinzione stava appena iniziando a definirsi, così come ancora molto confusa era la linea di separazione tra consulenti neutrali della giuria e periti di parte. Completa la seconda sezione del libro un contributo di John P. Wright dedicato a *Materialismo e anima vitale alla metà del XVIII secolo. Il pensiero medico*. Infine fanno parte della terza sezione un saggio di Edoardo Tortarolo su *Sapere storico e modelli politici nella discussione accademica tedesca del Settecento*, di Carlo Capra su *Gli intellettuali e il potere: i casi di Beccaria e di Verri*, e una riflessione di Georges Benrekassa sulla rilevanza attuale di alcuni concetti illuministici (*Tolleranza, etica, politica: la filosofia sociale dell'Illuminismo oggi*).
GUIDO BONINO

GEORGE BOOLE
Filosofia, logica, matematica
a cura di Evandro Agazzi e Nicla Vassallo
pp. 295, Lit 46.000
Angeli, Milano 1998

Questo volume raccoglie gli atti di un convegno svoltosi a Genova nel 1997 in occasione del centocinquantesimo anniversario della pubblicazione del primo libro di Boole, *The Mathematical Analysis of Logic* (tradotto da Bollati Boringhieri nel 1993; l'altra opera fondamentale di Boole, *An Investigation of the Laws of Thought*, del 1854, è stato pubblicato in italiano da Einaudi nel 1976). Il primo saggio, *Il significato concettuale della logica booleana*, di Evandro Agazzi, affronta il tema dei rapporti tra logica e matematica nel pensiero di Boole, un tema centrale per determinare in che misura Boole possa essere considerato uno dei padri della moderna disciplina della logica matematica (una domanda che ha sempre occupato gli studiosi di storia della logica, conducendo spesso alla contrapposizione dei contributi di Boole e di quelli di Frege). Maurizio Ferriani mette in relazione l'opera di Boole con quella di altri filosofi e linguisti suoi contemporanei; Paolo Freguaglia ricostruisce l'evoluzione della teoria delle equazioni logiche, che ha in Boole uno degli ispiratori; Paolo Garbolino si dedica invece al tema poco studiato dei contributi di Boole alla teoria della probabilità. Nel suo saggio Nicla Vassallo affronta il problema della natura delle leggi logiche nell'opera di Boole, che risultano possedere sia una realtà mentale sia una realtà linguistica, una tesi che secondo Vassallo testimonia l'attualità della filosofia booleana. Infine due saggi sono dedicati alla discussione dell'etichetta di "psicologista" che è stata spesso attribuita a Boole: Massimo Mugnai cerca di caratterizzare più precisamente in che senso quella di Boole possa essere considerata una posizione psicologistica, mentre il lungo saggio di Mario Trinchero amplia il discorso alla questione dell'uso polemico del termine "psicologismo", trattando non solo di Boole, ma anche di Frege e delle interpretazioni che ne vogliono fare un nume tutelare della filosofia analitica contemporanea.
(G.B.)

Sapienza greco-araba e monoteismo testamentario

LUCA BIANCHI

GIUSEPPE LARAS
Mosè Maimonide. Il pensiero filosofico
pp. 252, Lit 35.000
Morcelliana, Brescia 1998

Mosè Maimonide è indiscutibilmente uno dei più grandi filosofi del Medioevo e ha esercitato una straordinaria influenza non solo sul pensiero ebraico, ma anche e soprattutto sul pensiero latino, dal XIII sino al XVII secolo e oltre. Nato a Cordova nel 1138 da un giudice del tribunale rabbinico cultore di matematica e astronomia, egli fu ben presto introdotto alle fonti della cultura ebraica (la Bibbia e il Talmud), mentre studiò filosofia e medicina con maestri arabi. Costretto dalle persecuzioni a peregrinare prima in Spagna, poi in Marocco e Palestina (nel 1166 visitò Gerusalemme, allora in mano ai crociati), si installò infine al Cairo, ove divenne uno dei medici di corte di Saladino. Nominato nel 1171 capo della comunità ebraica d'Egitto, conservò questa carica sino alla morte, nel 1204.

Maimonide non si confrontò col suo contemporaneo Averroè, anch'egli originario di Cordova, le cui opere avevano cominciato a circolare in Egitto intorno al 1190. Le sue fonti, i suoi interlocutori e i suoi bersagli polemici vanno ricercati piuttosto fra gli esponenti del pensiero islamico delle generazioni precedenti, come Avicenna, al-Farabi, Ibn Baggia e i teologi del *kalam*. Radicato nella tradizione religiosa e intellettuale giudaica, Maimonide era infatti impregnato della filosofia islamica e, con la sola eccezione del *Mishnè-Thorà*, scritto originariamente in ebraico, compose in arabo tutte le sue opere, che vennero successivamente tradotte in ebraico. E quindi comprensibile, ma anche discutibile, che Giuseppe Laras – noto studioso del pensiero ebraico medievale – abbia sempre condotto le versioni italiane dei brani raccolti nella sua antologia di testi maimonidei sulle traduzioni ebraiche. È vero che talvolta proprio queste traduzioni furono il principale veicolo delle idee di Maimonide: è il caso ad esempio di quella della *Guida dei perplessi*, preparata da Samuel Ibn Tibbon per gli ebrei di Provenza già nel 1204 e usata come base dell'adattamento latino, redatto forse alla corte di Federico II sotto il titolo di *Dux neutrorum sive perplexorum*. Nondimeno, è sin troppo evidente che, moltiplicando le mediazioni interpretative, una ritraduzione allontana dall'autentico pensiero dell'autore; in effetti, spesso al lettore resta la curiosità di sapere se certe soluzioni lessicali che incontra risalgono davvero a Maimonide, oppure ai traduttori ebraici, o ancor all'intervento di Laras stesso.

L'antologia ha il pregio di utilizzare l'insieme delle opere di Maimonide: non solo il suo capolavoro, cioè la già citata *Guida*, ma anche il *Mishnè-Thorà*, il *Commento alla Mishnà* e il *Trattato sulla resurrezione dei morti*. Ciò, d'altro canto, ha costretto a ritagliare porzioni assai limitate di testo (spesso appena una o due paginette), accentuando il rischio di eccessivo spezzettamento connaturato a qualsiasi antologia. La drastica selezione di brani estrapolati dal contesto è particolarmente dolorosa nel caso della *Guida*, che secondo l'autore stesso risulta comprensibile solo a chi sappia "combinare i suoi capitoli gli uni con gli altri", anzi sappia "cogliere ogni singola parola presente nel contesto del discorso, anche quand'essa non appaia pertinente con l'argomento del capitolo". Non si trattava di un goffo tentativo di mascherare il presunto "disordine" dell'opera, e nemmeno di "una metodologia espositiva non lineare per *celare* al lettore, non sufficientemente preparato, la verità profonda di taluni fondamenti della Religione". Certo Maimonide in quest'occasione non pretendeva di rivolgersi a tutti, e lo disse senza mezzi termini: "io sono l'uomo che, sentendo restringersi attorno a sé lo spazio e ogni via d'uscita e non avendo mezzo di insegnare una verità dimostrata, se non in modo che essa venga capita da un solo uomo intelligente e non capita da diecimila ignoranti, preferisce parlare per quell'unica persona," senza curarsi del biasimo di quella sterminata moltitudine, preoccupandosi di sollevare quell'unico uomo intelligente dal dubbio in cui è caduto e di dissipare il suo smarrimento, onde portarlo alla perfezione e alla pace". Un simile atteggiamento potrà forse sembrare elitario, ma non ha nulla di esoterico. Mosso dalla volontà di superare i dubbi e i conflitti che sorgevano nella mente degli "intellettuali" dinnanzi a taluni passi della Torà (in primo luogo quelli che danno una rappresentazione antropomorfica di Dio), Maimonide compose un'opera che aiutasse a riconoscere che già la semplice comprensione letterale di un testo è preclusa a chi non sappia cogliere l'unità organica. La struttura "confusionaria" della *Guida*, a prima vista sconcertante, è quindi voluta; persino l'affermazione enigmatica che "se, talvolta, un qualche argomento è trattato non al suo posto, ciò è per poter dilucidare qualche altro argomento al posto giusto" riflette un preciso progetto pedagogico, che a sua volta si fonda su di una vera e propria "filosofia del linguaggio": Maimonide voleva insegnare che ogni espressione (della Torà come della sua sintesi teologica) condiziona il significato delle altre, dalle quali è a sua volta condizionata. Non c'è bisogno di far di lui un "precursore" dei teorici del "circolo ermeneutico" per apprezzare l'originalità del suo metodo, che è un metodo esegetico elevato a metodo di costruzione del discorso.

Organizzata tematicamente, l'antologia curata da Laras muove dai grandi problemi metafisici, per giungere a quelli fisici, etico-antropologici e religiosi. La scelta di staccare la celeberrima analisi della creazione (presentata nella sezione *Il mondo*) dalla sezione relativa all'esistenza e agli attributi di Dio non è delle più felici, perché introduce una frattura in ciò che, nella prospettiva di Maimonide, era inscindibilmente legato. Egli infatti mostrò con grande sottigliezza che né la dottrina dell'eternità del mondo, né la credenza nella sua creazione temporale erano dimostrate; influenzato dal peripatetismo greco-arabo, ritenne però che fosse molto più facile confutare gli argomenti con cui i teologi islamici avevano cercato di provare la seconda che non quelli proposti da Aristotele in favore della prima. Di qui la decisione coraggiosa – che Tommaso d'Aquino avrebbe apprezzato – di fondare la sua dimostrazione dell'esistenza, dell'unità e dell'incorporeità di Dio sull'ipotesi dell'eternità del mondo, teologicamente meno favorevole e scientificamente più solida, non perché certa, ma perché più difficilmente falsificabile.

Un'osservazione conclusiva. All'indomani della sua morte, Maimonide divenne nel mondo cristiano sia il simbolo della possibile conciliazione fra la filosofia greco-araba e il monoteismo testamentario, sia una delle principali fonti cui schiere di teologi attinsero termini, distinzioni concettuali, idee e argomenti. Eppure il periodo in cui il pensiero europeo contraeva un immenso debito verso la cultura ebraica fu anche il periodo degli attacchi violenti (basti pensare ai ripetuti roghi del Talmud fra 1244 e 1248), delle controversie giudaico-cristiane, del fiorire della trattatistica antisemita nonché della diffusione di pregiudizi di ogni sorta sulle presunte norme, usanze, attitudini degli ebrei. I responsabili di tutto ciò avrebbero dovuto leggere e meditare quelle belle pagine del *Mishnè-Thorà*, opportunamente messe in rilievo da Laras, in cui Maimonide, fondendo materiali provenienti dall'etica aristotelica con i precetti biblici, proponeva all'uomo un ideale di saggezza che coniugava equilibrio, realismo, tolleranza e sensibilità sociale. Il sapiente – scriveva Maimonide – "ama la pace e insegue la pace", parla solo quando "constata che le sue parole sono utili", aiuta il prossimo ma non pretende di "placare una persona, quando è al culmine dell'ira" né di consolarla quando "il cadavere di un suo congiunto giace ancora in casa", rispetta "la verità dei fatti", infine segue regole quantomai rigorose in materia di "etica economica": quando vende non pretende più del dovuto, "quando acquista è largo nei confronti del venditore", "paga i suoi acquisti immediatamente", "non accetta di garantire prestiti", "si considera impegnato per ogni promessa di acquisto" e, se ha prestato del denaro, "dà prova di pazienza, rinunciando al credito".

FEDERICO VERCELLONE, *Nature del tempo. Novalis e la forma poetica del Romanticismo tedesco*, pp. 152, Lit 27.000, Guerini e Associati, Milano 1998.

*L'*Estetica *hegeliana fornisce allo studio di Federico Vercellone – quarto nella collana "Schellinghiana", dell'Istituto italiano per gli studi filosofici – non solo il lessico filosofico e lo schema generale dei problemi trattati, delle argomentazioni; fornisce soprattutto le coordinate seguendo le quali si giunge al termine ultimo di un percorso: oltre la cultura classica, la forma estetica, artistica e non solo, è scoperta come intrinsecamente temporale. Non una natura sensibile che conosce il tempo e il divenire soltanto come "una sorta di destino estraneo", ma una poesia spirituale e universale per la quale "essere" significa tendere alla realizzazione. "Approssimazione senza fine", per dirla con Schlegel. Ma Vercellone, più di ogni altra cosa, intende individuare uno specifico novalisiano. E infatti Novalis è quell'autore per il quale la poesia, anziché forma classica o, all'opposto, lode per l'ineffabile, ha da essere, principalmente, "formazione". Il processo di formazione o di immaginazione che qui interessa, pensiamo alla familiare struttura a fotogrammi della pellicola cinematografica, esige di essere descritto come una molteplicità che tende all'unità, una goethiana* beweglichen Leben der Natur. *Dunque, se la natura è in sé la sorgente dello spirito poetico, e non qualcosa di opposto a uno spirito preesistente, è inevitabile prestare attenzione, più che agli estremi (i singoli fotogrammi, le forme classiche, natura e spirito), all'*organon *grazie al quale essi vengono proiettati. Lo scopo di questo libro è tracciare una storia del modo in cui la cultura romantica definisce queste facoltà dell'immaginare; storia al termine della quale, oltre Hegel e pur tuttavia in rapporto con lui, si staglia la figura del novalisiano Heinrich von Ofterdingen. L'immaginazione di Heinrich è proprio quell'*organon *attivo, quasi una lanterna magica, per rimanere nella metafora cinematografica, grazie a cui le singole forme acquistano visibilità. Questo, per il romantico Novalis, è il fondamento vero e proprio della temporalità: potenza che non illumina a vuoto e tanto meno illumina il vuoto. La forza del tempo, perché tale è il segreto dell'immaginazione, illumina anzi la pienezza dell'essere ed è detta "forza geroglifica". Vercellone si arresta così al cospetto della romantica genesi dell'essere.*

MAURIZIO VALSANIA

BORLA
Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Didier Anzieu — **CREARE DISTRUGGERE** *pagg. 304 - L. 42.000*

J.B. Pontalis — **QUESTO TEMPO CHE NON PASSA** *pagg. 176 - L. 30.000*

Basilio Bonfiglio — **UNO PSICOANALISTA AL «SERVIZIO»** Psicoanalisti nei Centri di Salute Mentale *pagg. 224 - L. 32.000*

Walter N. Stone — **PSICOTERAPIA DI GRUPPO** nei disturbi mentali cronici *pagg. 320 - L. 42.000*

M. Zanasi B. Pezzarossa — **PSICOLOGIA ANALITICA E PSICOLOGIA DEI GRUPPI** *pagg. 288 - L. 40.000*

Chögyam Trungpa — **NATO IN TIBET** nuova edizione *pagg. 336 - L. 40.000*

Mircea Eliade — **IL MITO DELL'ETERNO RITORNO** nuova edizione *pagg. 160 - L. 25.000*

Rivoluzioni plebee e modernizzazioni

BRUNO BONGIOVANNI

ANDREA GRAZIOSI
La grande guerra contadina in URSS. Bolscevichi e contadini (1918-1933)
ed. orig. 1996
trad. dall'inglese dell'autore
pp. 108, Lit 18.000
Esi, Napoli 1998

FRANCESCO BENVENUTI
Storia della Russia contemporanea 1853-1996
pp. 360, Lit 48.000
Laterza, Roma-Bari 1999

Che cos'è stata la rivoluzione russa del 1917? Certo non una rivoluzione a tutto tondo bolscevica, come ha preteso la *concordia discors* dei tantissimi libri rossi e degli ancor più numerosi libri neri che si son succeduti nei decenni. La leggenda si è esaurita. Sta facendo il suo ingresso la storia. Le esplorazioni negli archivi ex-sovietici, e le riflessioni resesi necessarie dopo il collasso congiunto dell'Urss e dei comunismi, hanno infatti aperto nuovi cantieri e nuovi e assai problematici, ma già sufficientemente chiari, scenari. Il passato sta cioè rapidamente ridefinendosi. Il merito è delle ricerche estremamente serie che in questi ultimi anni sono state effettuate, esposte e meditate senza chiasso. Graziosi, che ha al suo attivo alcuni originali saggi pubblicati in Francia e negli Stati Uniti, traduce finalmente per i lettori italiani questo suo piccolo (quante cose si possono dire in poche pagine!) e già fondamentale volumetto, pubblicato a Harvard nel 1996 e utilizzato a piene mani, talora al limite della fotocopia, da Nicolas Werth, l'autore del capitolo sull'Urss – peraltro di gran lunga il migliore – del *Libro nero del comunismo* (cfr. "L'Indice", 1998, n. 3).

All'origine della tormentatissima e prolungata costruzione dello Stato sovietico, questa è la tesi che emerge, vi è stata, al di là (e al di fuori) delle prospettive socialiste sbandierate, la più sconvolgente guerra contadina europea, ed eurasiatica, della nostra epoca, una guerra svoltasi in due terribili atti, il 1918-22 e il 1928-33. Risulta comunque confermata la sequenza delle tre rivoluzioni del 1917, nessuna delle quali bolscevica. La prima, sul piano logico e non cronologico, fu la rivoluzione antizarista e occidentalistica della ristretta e modernizzatrice élite liberaldemocratica e socialriformistica. La seconda, anch'essa largamente minoritaria, fu la rivoluzione operaia e urbana dei soviet, che mirava ad affiancarsi antagonisticamente, in quanto "doppio potere", all'esecutivo "borghese" formatosi nel febbraio. La terza fu l'immensa, enormemente maggioritaria, incontrollata e onnipervasiva rivoluzione dei contadini, i quali, ancora nel 1926, compresi i nomadi delle diverse nazionalità, costituivano ben più dell'80% dell'intera popolazione del nuovo Stato. I bolscevichi, inizialmente, nel 1917, improvvisando giorno per giorno la loro politica, assecondarono tutte e tre le rivoluzioni, nessuna delle quali poteva fondersi con le altre e tantomeno vincere da sola. Tutte e tre, insieme alla guerra, poterono però sfasciare e rendere inoperante, come mai era accaduto in età moderna, lo Stato. I bolscevichi non distrussero quindi lo "Stato borghese", come pretese l'epica marxista-leninista, ma afferrarono e occuparono uno Stato che era un guscio vuoto e che praticamente non esisteva più. Il loro non fu dunque neppure un "colpo di Stato". Lo Stato infatti non c'era. Nell'ottobre la prima delle tre rivoluzioni, con il perdurare della guerra, era del resto già agonizzante. Ai bolscevichi bastò darle il colpo di grazia. Nell'estate dell'anno successivo la seconda rivoluzione era stata praticamente abbattuta e i soviet erano stati esautorati. Restava la terza rivoluzione, quella contadina, che i bolscevichi, controrivoluzionari dunque assai più che rivoluzionari, nel contesto terribile della "guerra civile" e dell'aggressione delle potenze dell'Intesa, cominciarono a combattere e ad abbattere sin dalle requisizioni della primavera del 1918. Quest'ultimo processo durò 15 anni, con all'interno il fragile interludio della Nep, e causò, in gran parte per fame, 15 milioni di morti. Alcune centinaia di migliaia furono infatti le vittime negli scontri e nelle repressioni del 1918-21, circa cinque milioni perirono nella carestia del 1921-22, quasi un milione nelle deportazioni e nelle repressioni della fase iniziale della collettivizzazione, un altro milione (o più) nella denomadizzazione dell'Asia centrale e sette milioni, una cifra spaventosa, nella grande carestia del 1932-33, che addomesticò tragicamente le campagne, chiudendo l'immane contenzioso storico che aveva opposto lo Stato (zarista e comunista) alla quasi totalità di una popolazione che, orgogliosamente estranea com'era allo Stato stesso, non aveva né promosso né subito la "nazionalizzazione delle masse", processo che, come sembra suggerire Benvenuti, fu in parte compiuto solo con la seconda guerra mondiale, o "grande guerra patriottica", a partire peraltro dal 1941 (dopo cioè l'alleanza con Hitler).

La guerra contadina, risposta alla rivoluzione "anarchica" di quanti si erano presa la terra, forgiò, secondo Graziosi, una sorta di "bolscevismo plebeo", o "nazionalbolscevismo", che "deoccidentalizzò" rapidamente il precedente bolscevismo, già autoritario ed elitista, ma programmaticamente legato al socialismo operaio europeo, di personalità come Trockij e come, in parte, lo stesso Lenin. Estrema fu la brutalità e arcaiche le pratiche impiegate, il che provocò in molti casi una catastrofica regressione. La stessa "guerra civile" va sottratta al semplice bipolarismo rossi-bianchi e va letta come un intricato groviglio di conflitti nazionali, sociali e persino religiosi o etnici (armeni contro musulmani e viceversa, *pogrom* antiebraici, ecc.). La rivoluzione-controrivoluzione che si affermò fu così d'ordine "plebeo", vale a dire né operaia né "socialista". Ciò spiega perché il gruppo dirigente di Stalin, sbaragliando gli intellettuali internazionalisti alla Trockij (che fu prestissimo un isolato), poté imporsi con facilità. Fu infatti il prodotto "politico" del 1918-22. I contadini, tra loro assai diversi nelle diverse realtà, avevano d'altra parte compiuto, cavalcando in modo autoreferenziale la trasformazione agraria in atto, una sorta di secessione dalla restante società russa. Avevano infatti inseguito, mentre lo Stato zarista crollava e la *tabula rasa* si allargava, la quasi totale autosufficienza del mondo rurale, da attuarsi in parte, ma sempre caoticamente, con la ridistribuzione delle terre (come nelle predicazioni populistiche) e in parte con l'accesso, dopo l'eliminazione (anche fisica) dei possidenti, all'agognata proprietà privata. In molti casi miravano a un libero commercio per il mercato locale, a un autogoverno senza gli odiati comunisti e a forme di socializzazione che nulla avevano a che fare con la altrettanto odiata nazionalizzazione.

Nel 1922, a ogni buon conto, con il venir meno del pericolo "bianco", con il costituirsi dell'Urss, e soprattutto con la devastante carestia del 1921-22, si arrivò a una tregua d'armi nella guerra, anche economica e annonaria, tra Stato bolscevico e contadini. Il 1918-22, del resto, aveva rappresentato una sorta di prova generale e consentito l'accettazione di uno straordinario livello di coercizione. I contadini non erano però ancora del tutto domati. Nel 1928 cominciò allora, anche questa volta con le requisizioni forzate, l'atto secondo. L'assalto vero e proprio alle campagne – di cui la dekulakizzazione fu solo un aspetto – si verificò però tra il novembre del 1929 e il febbraio del 1930. Per Graziosi è evidente la continuità rispetto al 1918-22. Anche questo secondo atto si concluse con una terrificante carestia. La quale ebbe, rispetto alla precedente, in particolar modo in Ucraina, caratteri "politici" e "indotti" ancora più marcati, oltre che ormai, grazie anche a Graziosi, provatissimi. Nell'estate del 1933, comunque, vi fu la completa vittoria degli stalinisti sui contadini. La rivoluzione "plebeo-bolscevica", o *lumpen* – multiclassistica, condotta cioè da segmenti "declassati" di tutte le classi, aveva vinto contestualmente alla quindicennale controrivoluzione anticontadina. Non restava che sopprimere la vecchia guardia del bolscevismo "pre-plebeo": ciò che gli stalinisti cominciarono a fare a partire dal 1934. La "modernizzazione", fondandosi sullo sfruttamento militare-feudale dei contadini e sull'imposizione di un sistema servile, si trovò dunque ad essere inseparabile da un'evidente regressione. Di qui derivò, tra le altre cose, la permanente stagnazione e inefficienza dell'arcaico sistema agricolo sovietico.

E proprio sulle vicende di una difficilissima modernizzazione si sofferma, indagandola anche alla luce della categoria della continuità (dalla guerra di Crimea a El'cin), la bella e storiograficamente aggiornatissima sintesi di Benvenuti, un'impresa che conferma l'alto livello conseguito dalla russistica italiana. Lo Stato zarista, infatti, si risolse a effettuare riforme solo sulla base di spinte esogene. La sconfitta in Crimea (1856) portò alla liberazione dei servi (1861). La rivoluzione del 1905 portò a un sia pur debole parlamento. La guerra del 1914 fu invece accolta come un'occasione per arrivare a una *revanche* autocratica. Le conseguenze risultarono fatali e la rivoluzione bolscevica fu, da questo punto di vista, un episodio interno alla grande guerra. Benvenuti, che accetta le proposte di Graziosi, ritiene del resto che siano esistite due Russie (lo Stato e il non-Stato), la seconda delle quali popolare, multiculturale, economicamente soggetta alla prima, frammentata in una miriade di società naturali locali e non integrata. Il bolscevismo plebeo, suscitatore di un "*nation-building* straordinariamente contorto e drammatico", riuscì così là dove lo zarismo aveva fatto fallimento. Ma con costi umani esorbitanti e con esiti vistosamente regressivi. Finita la parossistica mobilitazione totalitaria (1917-53), nell'età di Chruscëv e di Breznev (1953-82) poté però formarsi un nucleo di società civile. Quest'ultima, in quanto tale, era incompatibile con uno Stato che si era strutturato annientando militarmente l'autonomia della popolazione. Il crollo era vicino.

Quadro di un'epoca

MAURIZIO GRIFFO

ELIE HALÉVY, *L'era delle tirannie*, ed. orig. 1938, trad. dal francese di Antonella Pocecco, introd. di Gaetano Quagliariello, pp. 332, Lit 48.000, **Ideazione, Roma 1999**.

Singolare la parabola intellettuale di Elie Halévy. Dopo i giovanili studi di filosofia, aveva svolto la tesi di dottorato sul radicalismo filosofico inglese. Da qui traggono origine gli interessi di ricerca che domineranno la sua attività di studioso: la storia inglese del XIX secolo e il socialismo europeo. Temi ai quali si dedicò anche nell'insegnamento, alternando, all'École Libre de Science Politique, corsi sull'uno e l'altro argomento. A tale riuscito equilibrio didattico corrisponde però una dissimmetria editoriale. La storia del popolo inglese venne strutturandosi come un'opera di vasto respiro, e Halévy riuscì a ultimare quattro dei cinque volumi previsti, mentre il lavoro sul socialismo rimase allo stato di abbozzo.

Nel novembre del 1936 Halévy tenne una conferenza in cui, richiamandosi alla classificazione delle forme di governo del pensiero politico classico, definiva come tirannie i nuovi regimi sorti nell'Europa a partire dalla prima guerra mondiale (comunismo, fascismo, nazismo). Il loro sviluppo e la loro progressiva espansione, che ne faceva i regimi tipici dell'epoca, andavano ricollegati all'eredità negativa della prima guerra mondiale, che aveva segnato il trionfo della violenza come regola del conflitto politico, la prassi dell'economia diretta dall'alto e l'esasperazione del nazionalismo. Una chiave d'interpretazione del socialismo era forse finalmente trovata e questo breve intervento costituiva il primo abbozzo di un lavoro più ampio. Purtroppo, però, Halévy scompariva nel corso del 1937. L'anno successivo gli amici raccolsero in volume i saggi e gli interventi che egli aveva dedicato al socialismo, all'economia diretta e alle origini della prima guerra mondiale. Il libro, per quanto frammentario nella forma, fissa in maniera convincente il quadro di un'epoca e quasi annuncia la guerra imminente. Ma, nonostante la durezza della diagnosi di fondo, esso è un invito a cercare le radici del presente nel passato, a non abbandonarsi al pessimismo e a credere nella ragione storica. Non si può che essere lieti del fatto che questa importante raccolta veda finalmente la luce anche in italiano e con una presentazione editoriale più che soddisfacente. Il lungo saggio introduttivo di Gaetano Quagliariello, infatti, dà al lettore una chiara ed esauriente ricostruzione della personalità dello storico francese.

Questa edizione di Halévy giunge quanto mai opportuna non solo perché i suoi scritti non erano ancora mai stati tradotti in Italia, ma anche a motivo dei non casuali rapporti che egli intrattenne con la cultura del nostro paese. Dalla conoscenza con Croce all'amicizia con fuoriusciti come Rosselli e Salvemini, all'influenza esercitata su più giovani antifascisti voltisi in seguito agli studi storici, come Franco Venturi e Aldo Garosci, si disegna un tessuto di relazioni che presenta motivi di interesse non inferiori a quelli suscitati dalla sua opera di storico.

Voci da una politica non secolarizzata

GIAN CARLO JOCTEAU

LUIGI STURZO - ALCIDE DE GASPERI
Carteggio (1920-1953)
a cura di Giovanni Antoniazzi
pp. 265, Lit 35.000
Morcelliana, Brescia 1999

Esce nella "Biblioteca di storia contemporanea" dell'editrice Morcelliana un interessante carteggio fra Sturzo e De Gasperi che copre più di un trentennio (1920-1953), dal tempo dalla comune esperienza nel Partito popolare sino alla morte dello statista trentino.

Si tratta di una documentazione importante e in gran parte nuova (delle 125 lettere pubblicate, 87 erano sinora inedite), anche se per alcuni periodi la corrispondenza è assente (1927-1931) o assai esigua (fra il 1932 e il 1938 compaiono solo 5 lettere). Queste lacune cronologiche non sono peraltro casuali, giacché il parziale o totale silenzio intervenuto fra i due personaggi negli anni del regime corrisponde alle differenti situazioni di segregazione in cui entrambi vennero forzatamente a trovarsi. Com'è noto, infatti, per le pressioni convergenti del Vaticano e di Mussolini, dal 1924 Sturzo visse in esilio a Londra, e sin dall'inizio, benché continuasse a essere molto attivo e intrecciasse più tardi intensi rapporti con vari esponenti dell'emigrazione, fu piuttosto isolato dalle vicende del partito, mentre De Gasperi, che visse ancora da protagonista la fase successiva al delitto Matteotti, dovette affrontare subito dopo il 1926 il processo e un periodo di carcere, e in seguito, ottenuta la grazia, trascorse appartato un lungo periodo alle dipendenze della Biblioteca Apostolica Vaticana.

La corrispondenza degli anni venti è per molti aspetti significativa, soprattutto per le valutazioni che offre a proposito dell'esperienza dell'Aventino e per la comune preoccupazione che manifesta verso le posizioni della gerarchia ecclesiastica, quando De Gasperi giunse a parlare di "simonia politica" (18 maggio 1925) e Sturzo scrisse dall'esilio di una religione "ridotta a serva di un regime", suscitando nell'interlocutore (30 gennaio 1926) un invito preoccupato alla cautela. A testimonianza delle difficoltà dell'ora, nei mesi a cavallo del '24 e del '25 alcune lettere compaiono in codice cifrato, e la loro mancata decodificazione impedisce di valutarne la portata. Nessuna comunicazione risulta invece, come si è accennato, per il periodo successivo, che vide peraltro Sturzo esprimere le sue perplessità circa i Patti lateranensi e la sua avversione all'atteggiamento assunto dalla Chiesa nei confronti della guerra civile spagnola.

Come illustra nella puntuale introduzione il curatore Giovanni Antonazzi, il carteggio presenta un particolare interesse soprattutto nell'ultimo decennio (1943-1953), quando emergono dalle missive, insieme alla comune avversione al fascismo e al comunismo, anche le diversità e i contrasti che caratterizzarono spesso le valutazioni e le scelte dei due interlocutori intorno a nodi politici cruciali. Sin dal '40 Sturzo si era trasferito a New York, ma le resistenze manifestate, soprattutto dal Vaticano, a un suo reingresso nella vita politica lo indussero a ritardare sino al '46 il suo ritorno in Italia. Questa condizione marginale, che si protrasse per diversi aspetti anche dopo quella data, contribuì spesso a diversificare le sue valutazioni e i suoi orientamenti da quelli di De Gasperi, più di lui immerso nella prassi quotidiana di governo e di mediazione politica.

Sarebbe però restrittivo attribuire (come talvolta sembra propenso a fare il curatore) solo alla differenza delle condizioni concrete in cui essi si vennero rispettivamente a trovare, o all'incapacità sturziana di prendere le distanze dall'orizzonte dello Stato liberale, divergenze che riguardarono anche questioni assai rilevanti. Il dissenso fu netto, infatti, tanto sul referendum istituzionale, a proposito del quale Sturzo mal sopportò la neutralità democristiana, quanto sulla riforma agraria, quando egli si mostrò contrario a provvedimenti che colpissero indiscriminatamente la grande proprietà, anche se gestita secondo criteri di efficienza produttiva. Le inquietudini di Sturzo, che si manifestarono a varie riprese anche sul tema della moralità della vita politica, rivelano inoltre le sue perplessità circa il peso preponderante che venivano ad assumere, attraverso l'Iri e l'Eni, le partecipazioni statali, e circa l'intreccio eccessivo fra politica, economia e amministrazione che si stava configurando. Anche la cosiddetta "legge truffa" suscitò la sua netta opposizione.

Sul rapporto tra Sturzo e De Gasperi, come su quello fra la tradizione popolare e la Democrazia cristiana, molto è stato scritto, in chiavi che di volta in volta hanno sottolineato aspetti diversi, enfatizzando i motivi di continuità o quelli di mutamento, o ancora rilevando la sintesi più articolata che la Dc, a differenza del Ppi, avrebbe operato fra anime diverse del cattolicesimo politico. In tempi recenti si è anche parlato, da parte di Galli della Loggia, di una "rimozione storica" del più "liberale" Sturzo da parte dei suoi sedicenti successori. Il carteggio sembra suggerire che il prete siciliano, ancor più di De Gasperi, fosse orientato nei suoi pronunciamenti da una radicale preoccupazione di contrastare l'influenza socialcomunista, e che ciò lo inducesse a mostrarsi a varie riprese meno propenso del suo interlocutore a soluzioni compromissorie: le stesse motivazioni dell'"operazione Sturzo" del '52 (su cui peraltro queste lettere non recano alcun lume) si possono inserire, seppur non senza contraddizioni, in questa prospettiva.

Nel caso di Sturzo, come in quello di altri protagonisti della politica italiana costretti più o meno a lungo a una forzata marginalità, non mancano i rischi di riletture postume troppo condizionate da ragioni di polemica contingente, benché sia indubbio che la sua figura offra spunti di riflessione, anche in chiave di attualità, sulla questione scottante delle forme assunte dal cattolicesimo politico. Risalta tuttavia dalle pagine dell'epistolario, fors'anche per il carattere personale e immediato della fonte, una netta differenza tra l'orizzonte storico-politico, ideologico e, per così dire, esistenziale che si riflette nelle sue pagine e quello che caratterizzerà i decenni successivi. Colpisce, nei toni e nei contenuti delle lettere che Sturzo e De Gasperi si scambiarono, un legame costante e strettissimo tra militanza politica e credo religioso, quasi che la prima apparisse *in toto* come il risultato diretto di una missione e di una vocazione immediatamente promananti dalla fede. Se ne trae la chiara impressione di trovarsi dinanzi a un tempo in cui la secolarizzazione della politica – intesa in senso lato come perdita di riferimento a ideologie universalistiche e a visioni del mondo globali – fosse assai meno avanzata di quanto sarebbe stata di lì a non molto, persino in campo cattolico. E una considerazione, questa, che riguarda probabilmente tanto Sturzo e De Gasperi quanto i loro avversari, e che, se da un lato induce a riflettere sulla profondità dei mutamenti generati nella sfera della politica dall'avanzare della modernizzazione, dall'altro dovrebbe anche dissuadere i presunti o sedicenti eredi di oggi dal ricercare legittimazioni troppo dirette attraverso figure appartenenti a un passato non molto remoto, ma radicalmente diverso.

Babele

Multiculturalismo, s.m. *Il fenomeno dell'immigrazione ci ha reso più sensibili al fatto che nelle nostre società convivono molte tradizioni e identità culturali, che le nostre società sono e saranno sempre di più "multiculturali". Ma se poi dovessimo definire la parola "cultura" tutto si complicherebbe terribilmente.*

L'uso corrente e divulgato del termine "recupera scorie che le scienze sociali, e l'antropologia in ispecie, hanno oramai abbandonato da tempo: la concezione delle culture – quelle degli altri *in particolare – come universi più o meno separati, chiusi e incomunicabili, dotati di compattezza, stabilità e organicità; la riduzione delle culture* altre *a folklore oppure alla sola sfera del religioso e del simbolico; la rigida identificazione individuicultura di appartenenza; l'insistenza sulla cultura come dato originario, patrimonio ancestrale, radici, dunque quasi come una seconda natura" (René Gallissot e Annamaria Rivera,* L'imbroglio etnico in dieci parole-chiave, *Dedalo, 1997).*

Eppure questa concezione della cultura, che agli antropologi appare un'arbitraria semplificazione, torna con insistenza nelle richieste ai pubblici poteri per una "politica del riconoscimento" – questo è il sottotitolo del fortunato saggio Multiculturalismo *del comunitarista Charles Taylor, che ha avuto da noi due edizioni a breve distanza: Anabasi, 1993 (cfr. "L'Indice", 1994, n. 1) e Feltrinelli, 1998 (cfr. "L'Indice", 1998, n. 7; quest'ultima contiene anche l'importante saggio, di Jürgen Habermas,* Lotta di riconoscimento nello stato democratico di diritto*). La politica del riconoscimento – dice Amy Gutmann nell'introduzione a Taylor – chiede alle istituzioni pubbliche di "salvaguardare le identità di gruppi separati, o la sopravvivenza di subculture che lasciate alla libera associazione dei cittadini non potrebbero fiorire".*

Ma tale politica comprende istanze diverse, che è bene tener distinte: talvolta è la richiesta di dare incentivi a modi di vita tradizionali, contro le corrosioni e le contaminazioni inevitabili nell'incontro interculturale; talvolta è la legittima difesa di minoranze contro l'assimilazione, più o meno forzata, a una cultura dominante nel paese.

Per quanto riguarda la scuola, in una società multiculturale *occorre una educazione* interculturale. *Dagli studi migliori sull'argomento – in particolare quelli di Duccio Demetrio e Graziella Favaro* (Immigrazione e pedagogia interculturale, *La Nuova Italia, 1992) – ne enucleiamo alcuni contrassegni. Ha di mira la trasformazione, non la conservazione di identità rigide; si prefigge di generare scambi, ibridazioni, arricchimenti reciproci. Fa leva sui motivi che possono mettere in comunicazione gli individui, privilegiando ciò che è comune, i ponti tra le culture. Sviluppa le potenzialità critiche del decentramento del punto di vista, incoraggiando un seppur rudimentale atteggiamento antropologico. Considera soggetti del rapporto interculturale i singoli individui nella loro complessità culturale concreta e non li riduce a epifenomeni di* una *cultura (si guarda cioè dagli stereotipi). Credo che una educazione interculturale o transculturale così intesa risponderebbe al carattere laico della scuola di tutti e al suo essere "spazio pubblico di confronto" (Stefano Rodotà).*

CESARE PIANCIOLA

LUIGI STURZO, MARIO EINAUDI
Corrispondenza americana 1940-1944
a cura di
Corrado Malandrino
pp. 342, Lit 78.000
Olschki, Firenze 1998

LUIGI STURZO
Politica di questi anni. Consensi e critiche. (Dal gennaio 1957 all'agosto 1959)
a cura di Concetta Argiolas
pp. 512, Lit 36.000
Gangemi, Roma 1998

La personalità di Luigi Sturzo, così ricca e multiforme, nonché situata ben dentro l'intera storia d'Italia a partire dall'età di Crispi (e dei Fasci siciliani) sino ai primi e controversi prodromi del centro-sinistra, è giustamente oggetto di nuove ricognizioni, di nuovi studi e di nuove edizioni. Quasi tutte le forze politiche grandi e piccole di questi anni novanta, dopo l'implosione post-tangentopolitana e post-guerra-fredda del partito che veniva definito (ricordate?) "la balena bianca", hanno cercato di impossessarsi, in tutto o in parte, del suo pensiero politico e sociale. E non limitatamente ai temi pur ovviamente centrali del cattolicesimo politico-democratico e del popolarismo, ma anche in merito al movimento contadino, al meridionalismo, al federalismo, al ruolo della piccola proprietà diffusa in funzione antioligarchica e antisocialista, al liberismo "antiliberale", al liberalismo "sociale", alla discussione sui sistemi elettorali, all'antifascismo, all'esilio tra le due guerre, all'antitotalitarismo, all'anticomunismo, al riformismo, e così via. Giunge così particolarmente benvenuta la raccolta delle lettere che si scambiarono negli Stati Uniti lo stesso Sturzo in esilio e Mario Einaudi, figlio di Luigi e fratello di Giulio, professore allora alla Graduate School of Political Science presso la Fordham University di New York. I temi più interessanti, tra quelli affrontati, riguardano le sorti della guerra, il futuro democratico dell'Italia, l'atteggiamento angloamericano davanti all'armistizio e al Regno del Sud, i nuovi confini, il destino dell'istituto monarchico, i nuovi partiti, le forme della lotta militare e popolare contro il Terzo Reich. E altrettanto benvenuta è la riproposta in volume, inserita nell'*Opera Omnia* curata dall'Istituto Luigi Sturzo, dei 203 scritti, in buona parte giornalistici, una media di circa quattro a settimana, comparsi negli ultimi due anni e mezzo di vita, quando l'anziano e ancor pugnacissimo sacerdote aveva tra gli 86 e gli 89 anni. E anche qui i temi sono di notevole interesse: la politica in evoluzione del Psi vista con diffidenza, l'europeismo, la crisi comunista post-1956, l'impetuoso sviluppo economico (stava iniziando il "miracolo"), lo statalismo e le partecipazioni statali, soprattutto le vicende interne della Dc, sempre osservate con puntiglioso impegno, ma con grande respiro e con uno sguardo ormai "storico".

(B.B.)

Tradizione protestante e ricerca storica. L'impegno intellettuale di Giorgio Spini
a cura di A. Enzo Baldini e Massimo Firpo
pp. 179, Lit 35.000
Olschki, Firenze 1998

L'arduo compito di analizzare in modo sintetico l'intero percorso di uno studioso, per di più poliedrico come quello di Giorgio Spini, è stato affrontato in un convegno della Fondazione Firpo di Torino nel 1996, di cui ora appaiono gli atti. Riforma e socialismo, storia generale e Risorgimento, il Barocco, la democrazia in America e la Toscana medicea sono i tasselli di questo mosaico, ma, al di là degli specifici temi d'indagine, negli interventi di ciascuno dei sette relatori emerge una costante cifra distintiva di ottant'anni di vita e mezzo secolo di ricerche e scritti: un impegno intellettuale, tanto prossimo a quello civile, da avere segnato gli studi almeno quanto l'esistenza di Spini. Ne è chiara conferma la breve ma intensa testimonianza che egli stesso ha dato in conclusione di convegno, confessandosi "storico inguaribilmente appassionato". Evangelicamente appassionato, potremmo aggiungere. Correda il volume una preziosa bibliografia che dà puntualmente conto degli spesso dispersi scritti spiniani, attraverso ben 895 titoli, comparsi fra il 1934 e il 1997.

FRANCESCA ROCCI

JANET GLEESON *Arcanum*
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Gianna Lonza
pp. 268, Lit 28.000
Rizzoli, Milano 1998

Ibrido? Sta proprio in mezzo fra saggistica e narrativa *Arcanum* (sottotitolo: *Dalla pietra filosofale alla porcellana: storia di un enigma scientifico e dell'alchimista che lo risolse*), in cui Janet Gleeson, antiquaria che ha lavorato per Sotheby's, narra con precisione fatti reali, corredandoli di particolari e sentimenti che non si possono trovare negli archivi. D'altronde, si prestava a essere trattata come un'avventura la vicenda di Frederick Böttger che, cercando la pietra filosofale alla corte di Augusto di Sassonia, scoprì come produrre la ceramica, bene ambìto nell'Europa settecentesca, dove giungeva dall'Oriente a prezzi esorbitanti. Fra alterne vicende, sorsero le manifatture di Meissen, tutt'oggi attive. *Serio.* L'autrice ripercorre attenta le tappe della scoperta e gli avvenimenti dell'epoca; senza lasciarsi affascinare da misteri e truffe, spiega con chiarezza come, nel XVIII secolo, scienza e alchimia restassero contigue, tanto da fondersi spesso. *Fantasioso.* Gli scenari e i personaggi diventano intimi: i sobborghi sono putridi, i segreti si sussurrano, le candele baluginano, mentre frenetici si susseguono gli avvenimenti. Il brillante stile della Gleeson (abbastanza ben reso nella traduzione di Gianna Lonza) completa il quadro. Del tutto pletorica risulta invece la bibliografia per chiunque non sia poliglotta e non conosca una biblioteca specializzata, solo luogo dove potrebbe reperire la maggior parte dei testi.

(F.R.)

Milleottocentoquarantotto
a cura di Umberto Levra e Rosanna Roccia
pp. 521, Lit 148.000
Città di Torino, Torino 1998

Una città, attraverso un anno tumultuoso, diviene specchio di un fenomeno europeo e crogiuolo del sentimento di unità nazionale. Questa la Torino che si rivela nelle pagine del volume di recente apparso nella collana dell'Archivio storico municipale. Pur facendo parte delle pubblicazioni che hanno celebrato i 150 anni dai moti quarantotteschi, il ponderoso tomo rappresenta una vera e propria ricerca storica, che ha coinvolto 58 studiosi tra italiani e stranieri. Passione e politica sono lette non solo attraverso avvenimenti e ufficialità, ma anche facendo ricorso a temi quali feste, vita popolare, socialità, scienza e arti. Una sezione si occupa del rapporto con l'Europa e di come il continente guardava alla città. È impossibile anche soltanto menzionare tutti i settori toccati. Oltre ai tratti che rendono il capoluogo subalpino parte di un più vasto fenomeno, emergono pure le peculiarità: la piazza guidata con moderazione dall'alto o il precoce delinearsi dell'eredità di quell'anno mirabile, mentre altrove si palesava il repentino fallimento dei moti. L'apparato iconografico, in massima parte tratto dagli archivi comunali, correda piacevolmente l'opera.

(F.R.)

AMOS ELON *Il grande Rothschild. Meyer Amschel dal ghetto di Francoforte a banchiere dei re*
ed. orig. 1996
trad. dall'inglese di Barbara Carrara
pp. 203, Lit 32.000
Mondadori, Milano 1999

La quasi mitica famiglia Rothschild diviene realtà ebraica nella vita del suo fondatore, narrata da un giornalista del "New Yorker" che abita a Gerusalemme e che già si è occupato di storia del popolo d'Israele. Si tratta di una biografia classica, che segue Meyer dalla dura infanzia nel ghetto settecentesco sino al successo internazionale degli inizi del XIX secolo. È contraddistinta da un unico elemento: l'appartenenza ebraica. L'identità individuale è segnata da un'emarginazione di gruppo che intride ogni esperienza; i progressi nella finanza sono paralleli all'emancipazione collettiva, e "banchiere ebreo" è l'appellativo più ricorrente. Documentato sul periodo (anche se fonti di seconda mano sono citate come se fossero state consultate direttamente), il volume manca invece di prospettiva storica. Emergono così giudizi, pur eticamente condivisibili in astratto, che restano insufficienti a comprendere atteggiamenti e realtà di un'epoca. La traduzione è poco più che letterale, tanto da rendere alcuni passi difficilmente comprensibili, altri involontariamente comici.

(F.R.)

DENIS MACK SMITH *La storia manipolata*
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Marina Chiarioni
pp. 112, Lit 18.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Il noto, controverso e prolifico storico inglese dell'Italia unita ha scritto questo "instant book" (niente note, niente bibliografia, il che, trattandosi di un'opera sulle fonti della storia, è una scelta certo audace) sulla lunga sequenza di attentati condotti dalle autorità politiche ai danni della ricostruzione storica, attraverso la occultazione/manipolazione delle fonti e il condizionamento spesso consenziente degli storici. Interessi politici di parte, esigenze di ordine e coesione, nazionale o internazionale, prestigio personale, desiderio di controllare la propria immagine consegnata ai posteri, tutte queste ragioni sono richiamate per motivare un'opera di falsificazione storica che fluisce come corrente autoritaria profonda nella nostra (e probabilmente non solo nella nostra) storia nazionale. Il che ci vede meno stupiti quando si tratta di un regime dittatoriale come quello fascista, o anche della politica estera, dove più forti sono le tentazioni al controllo della libertà di dibattito e di conoscenza. Ci stupisce di più laddove vede coinvolti i "padri fondatori" come Cavour o Giolitti. Libro di facile lettura, utile al profano ad assumere un approccio critico all'oggettività dello scrivere storico, l'addetto ai lavori ne riporta la sensazione di una certa ovvietà. Il fatto è che il tema appassionante della veridicità e correttezza delle fonti e il concetto di "falso storico" restano largamente da approfondire. Il libro permette due considerazioni: una, malinconica, su quanto spesso gli storici si sono prestati alla complicità più o meno diretta e consapevole rispetto a queste attività manipolatorie; l'altra, consolatoria, sul fatto che lo scrivere storia tutto sommato conta, se tanti personaggi tanto importanti hanno cercato di mantenerla sotto controllo anche distorcendola.

MAURIZIO VAUDAGNA

Tra Croce e fascismo

ALESSIA PEDIO

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, *Lettere a Giovanni Gentile*, a cura di Giuliana Stentella Petrarchini, pp. VII-151, Lit 30.000, Archivio Guido Izzi, Roma 1999.

Esponente del "vario nazionalismo italiano" che era parte integrante del clima culturale di inizio secolo, Giuseppe Antonio Borgese, critico letterario, scrittore, professore di letteratura tedesca all'Università di Roma e, successivamente, di estetica a Milano fino al 1931, annovera fra i suoi corrispondenti illustri Giovanni Gentile. Il carteggio rivela la natura di un rapporto non intensissimo, ma coltivato con costanza per oltre trent'anni, e che vide protagonisti, pur nella differenza d'interessi, due intellettuali non lontani per età e appartenenti al medesimo orizzonte idealistico. Anche se le risposte di Gentile sono andate perdute è possibile talvolta indovinarle e riconfermare l'importanza del filosofo come punto di riferimento culturale ancor prima dell'avvento del fascismo.

Tale appariva già nel 1903, quando Borgese, presa l'iniziativa di scrivergli, ricordava quasi a titolo di benemerenza la comune amicizia con Croce e le stesse origini siciliane. La corrispondenza fino al 1910 non è particolarmente consistente, ma il tono confidenziale lascia supporre che il contatto dovesse proseguire per altre vie, visto che il giovane non esitava a chiedere appoggio nel concorso per la cattedra di letteratura tedesca a Roma. Per contraccambiare l'aiuto ricevuto, Borgese si impegnava di lì a poco nel favorire le analoghe aspirazioni di Gentile, poi andate fallite. Dopo il 1914, che rappresenta in assoluto il momento di maggior scambio epistolare, i contatti si fanno sporadici nel corso del periodo bellico, con ogni probabilità a causa dell'intensa attività diplomatica. Segue nel giugno 1921 una lunga lettera-confessione in cui Borgese cerca di sondare attraverso Gentile l'animo di Croce, la cui autorità in campo letterario gli appariva indiscussa, al di là dei contrasti del passato. Nonostante le insistenze, attenderà invano una risposta, e negli anni successivi, che vedranno il trionfo del fascismo, rimarrà al margine della politica.

Dopo questi eventi, i rapporti con il filosofo attualista sembrano affievolirsi, ma la loro sopravvivenza nel periodo in cui Borgese, in seguito alle minacce dei gruppi fascisti più intransigenti, aveva accettato di insegnare in America, non va sottovalutata. La curatrice cerca di liberare lo scrittore da ogni accusa di ambiguità nei confronti del regime, ma la disponibilità ad accettare la candidatura all'Accademia d'Italia, gli espedienti con cui motiva la permanenza all'estero e il legame con Gentile rivelano l'incertezza nel compiere una chiara scelta di parte. Scelta che comunque non sembra essersi posta a Borgese prima del 1930. Clamoroso il gesto con cui in quell'anno proclama a Mussolini e a Gentile la propria opposizione; da allora la corrispondenza si interrompe definitivamente, e il non aver dichiarato l'abiura al fascismo secondo le normali vie burocratiche comporterà, accanto alla temporanea perdita della pensione, l'esclusione dalla lista dei dodici professori dissenzienti.

CARMINE CROCCO *Memorie. La mia vita da brigante*
a cura di Valentino Romano
pp. XV-158, Lit 18.000
Adda, Bari 1998

Strano destino storiografico quello del brigantaggio meridionale: prima svalorizzato o nascosto come illegalità e primitività dalla storiografia nazionalista, poi sottolineato come sintomo di un'unificazione nazionale "nordista", sorda alle condizioni del sud; ora nuovamente in qualche misura messo da parte dalle nuove tendenze della storiografia meridionalista che sottolinea la molteplicità delle modernizzazioni in un sud non arretrato né "piagnone". Carmine Crocco detto "Donatelli" resta un personaggio affascinante nel suo vivere sulla linea di confine tra una socialità miserevole, apparentemente distante dal mondo dell'ufficialità e della grande politica, e invece un'interazione tra le due in cui la politica e gli scontri dei poteri vengono di volta in volta da lui vissuti essendone l'utilizzatore o la vittima. Disertore dell'esercito borbonico, protagonista di numerose fughe da vari carceri, aderente al movimento insurrezionale del 1860 in Lucania, passato poi alla corrente borbonica, organizzò una banda brigantesca particolarmente ampia che condusse una guerriglia intensa tra il 1861 e il 1864. Finì all'ergastolo nello Stato Pontificio. Sull'autenticità delle memorie continuano discussioni non risolte, fomentate anche dall'evidente tentativo di utilizzare un linguaggio "alto" e adatto alla principale preoccupazione del libro, quella di mostrare il suo autore in tutte le circostanze della vita, soprattutto "uomo d'onore". Fedele ai codici di lealtà agli amici, onore della famiglia, cancellazione degli insulti e dedizione ai commilitoni, Crocco unisce in questo valore supremo della dedizione soggettiva anche i suoi avversari, per cui all'odio dei piemontesi si contrappongono parole di ammirazione per l'audacia di singoli loro militari. L'altra dimensione fortemente emergente è l'esperienza di oltre venticinque anni di carcere che traspare in ripensamenti dell'attività dei primi anni sessanta (di più intenso brigantaggio), nell'ammissione di efferatezze, spesso giustificate da bisogni materiali od offese all'onore, nella denuncia dei nemici e dei profittatori, ma soprattutto nel tentativo di consegnare alla memoria una visione di dignità della propria eccezionale storia personale.

(M.V.)

Variazione

Popolo, parlamento, governo

Come cambiano i sistemi elettorali

MARIA SERENA PIRETTI

Il permanere di un impianto istituzionale incerto, dove di riforme si parla, ma con maggiore difficoltà le si costruisce, favorisce la presenza di un dibattito sull'impianto dello Stato che va dalla ricostruzione storica del background delle nostre istituzioni alla ripubblicazione di testi e dibattiti su temi direttamente collegati all'organizzazione dello Stato, fino alla scienza politica.

Punto comune dei diversi approcci: interrogarsi su come ha funzionato o sta funzionando il rapporto che mette in gioco il popolo, con la sua incerta sovranità, il Parlamento, nella sua malcelata onnipotenza, e il Governo, in qualche modo ancora suddito della maggioranza parlamentare del momento. Nella dinamica relazionale, che fa interagire l'essenza di questi tre istituti, la storia non ha fatto da maestra.

Mario Dogliani, nel suo intervento su *L'idea di rappresentanza nel dibattito giuridico in Italia e nei maggiori paesi europei* (in *Idea di rappresentanza e sistemi elettorali in Italia tra Otto e Novecento,* a cura di Pierluigi Ballini, Istituto veneto di scienze lettere ed arti, 1997) sottolinea il "carattere insolubile della transizione tra vecchio e nuovo" nella cultura giuridica che segna il cruciale passaggio dall'Otto al Novecento. Fa scuola in questi anni la figura di Vittorio Emanuele Orlando, da un lato con una lettura del "principio rappresentativo come tecnica di selezione dei governanti", che si esaurisce in sé nel momento in cui l'elite viene determinata, dall'altro sostenendo un'idea di Stato "come organizzazione autoreferenziale" che tende a espungere dal panorama politico-giuridico qualsiasi concezione di mandato, che nega al tempo stesso piena cittadinanza a una società che in modo imperioso tende a farsi Stato.

Non dissimile il tema che viene affrontato da Nicola Antonetti, nel suo *Paradigmi politici e riforma elettorale: dal sistema maggioritario uninominale al sistema proporzionale* (sempre all'interno dello stesso volume). Dopo aver messo all'erta sulla permanenza di una questione basilare – "quella relativa alle ragioni per le quali, nonostante le riforme elettorali, non si sia realizzato il superamento dello Stato oligarchico in una democrazia politica, con forme rappresentative adeguate e capaci di resistere al collasso istituzionale della stagione prefascista" –, Antonetti ripercorre diversi paradigmi politici che ineriscono la trasformazione dell'impianto istituzionale, e sottolinea come tale questione irrisolta venga, in ultima istanza, determinata dall'incapacità del neonato sistema dei partiti di reagire all'interno di un Governo di Gabinetto che non può più solo assorbire e modulare fantomatiche maggioranze costruite sulla potenziale ministeriabilità di tutti i deputati.

Il momento della transizione registra sempre nella storia di ieri, e come vedremo anche in quella di oggi, una vischiosità che non libera il nuovo, ma rende ciò che nasce in un qualche modo terribilmente ostaggio del passato. Va tuttavia riconosciuto che, come sottolinea Giovanni Sabbatucci nell'introduzione alla raccolta di saggi da lui curata (*Le riforme elettorali in Italia (1848-1994)*, Unicopli, 1995), la trasformazione istituzionale dello Stato, ritmata per certi aspetti dall'evoluzione della nostra storia elettorale, non segue un andamento tendenzialmente lineare, segno implicito di un non dichiarato *continuum*, ma registra alcune rotture. Le evidenziano gli avvenimenti del fascismo, con le subito accantonate tentazioni maggioritarie e la via plebiscitaria più consona al regime, anche se considerabili per certi aspetti parentetici, e quelli degli anni novanta del nostro secolo, con l'introduzione di un sistema sostanzialmente maggioritario. Questo aspetto mette tuttavia in luce tutta la complessità del nostro sistema politico e relativizza il ruolo della legge elettorale sottraendola a quella funzione di *lex legum* che la classe politica le aveva attribuito, così come viene messo in evidenza nel saggio di Paolo Pombeni che ripercorre la storia istituzionale italiana studiandola con le lenti della rappresentanza politica (*La rappresentanza politica*, in *Storia dello stato italiano*, a cura di Raffaele Romanelli, Donzelli, 1995).

Mentre la storiografia mette dunque sostanzialmente in luce come la difficoltà delle trasformazioni istituzionali non sia la caratteristica negativa di un particolare momento storico, la rilettura di testi ormai passati alla storia che oggi ci viene riproposta conferma la tesi di alcuni *cleavages* costanti nel nostro impianto statuale.

Nel 1995 la casa editrice Adelphi ripubblica, per la cura di Nicola Emery, *La democrazia diretta* di Giuseppe Rensi, opera che l'allora giovane socialista diede alle stampe per la prima volta nel 1902, quando era in Svizzera, costretto all'esilio dai moti di Milano del 1898. L'autore pone l'attenzione su alcuni temi interessanti. Primo assunto: non è vero che "il passaggio dalle monarchie assolute ai governi rappresentativi abbia segnato il passaggio dalla schiavitù alla libertà, dalla compressione al riconoscimento della volontà popolare", e Rensi evidenzia la veridicità della negazione attraverso un'attenta analisi del sistema parlamentare.

In questi passi risuonano i temi della sovranità popolare che tutte le democrazie proclamano e tutti i governanti aborrono, temi che hanno a che fare con cittadini chiamati solo per paradosso a essere arbitri di uno Stato che non è la loro "casa comune".

Sostiene Rensi che, per avvalorare l'idea dell'assolutismo dell'*ancien régime,* si è sempre fatto riferimento alle "lotte dei popoli contro i governi" mosse in nome dell'esclusione della volontà popolare dalla cosa pubblica; ma le stesse lotte di popoli "le vediamo riprodursi (...) contro i governi che (come ci si assicura) rispondono ormai completamente alla volontà popolare e le concedono una piena influenza". Sorge allora spontanea la constatazione: per vedere se un sistema è il prodotto o meno della volontà del popolo è inutile consultare i *soddisfatti*, è necessario rivolgersi agli *scontenti*, è necessario rivolgersi al di fuori della classe dirigente "che dalla presente forma politica trae mille vantaggi, che ha voce in capitolo presso tutte le autorità, che è ascoltata, e la cui influenza ha mille modi di farsi valere in ogni ingranaggio del meccanismo governativo".

Più avanti Rensi pone la lente d'ingrandimento su questo ingranaggio, sottolineando l'iniquo circuito che lega Governo e Parlamento quando, attraverso gli apparati della pubblica amministrazione, la compagine ministeriale si fa grande elettore di quella classe politica che, in un sistema parlamentare, è chiamata a sostenerlo. Sono qui presenti tutti i temi della manipolazione delle elezioni, dalla corruzione al controllo, di recente riconsiderati in uno studio curato da Raffaele Romanelli (*How Did They Become Voters,* Kluwer, London-Boston 1998). L'attualità di questi temi ce la ricorda la recente legge del 1991 che, introducendo la preferenza unica, riporta alla memoria la vibrante denuncia di Matteotti all'insediamento della Camera dei deputati eletta nel 1924, quando il deputato socialista riproponeva drammaticamente il problema del controllo sulle elezioni esercitato dal partito di governo attraverso un raffinato meccanismo di vessazione della libertà di voto.

Dalla considerazione che i sistemi parlamentari sono un cattivo filtro della volontà popolare, nasce in Rensi l'idea che per restituire lo scettro al vero principe bisogna rivalutare i sistemi di democrazia diretta, quelli cioè considerati più difficilmente manipolabili dal sistema: "il referendum, il diritto d'iniziativa, e il diritto di revisione, rompono irremissibilmente il breve cerchio della 'classe politica' racchiudente esclusivamente in sé il potere pubblico, e diffondono la 'vis politica' (...) veramente per tutto il popolo, rendendo effettivo l'esercizio del potere pubblico e della sovranità in ciascun cittadino".

Non convinto che il modello svizzero del deferimento alla volontà popolare possa rappresentare la via d'uscita da un parlamentarismo strisciante è in quegli stessi anni Arturo Labriola con i suoi interventi *Contro il referendum*, che oggi ci vengono riproposti da Pasquale Serra (Datanews, 1998, ma si veda anche, dello stesso, l'intervento pubblicato in "Critica Marxista", settembre-ottobre 1998).

Secondo Labriola, la legislazione diretta non solo non elimina, ma nemmeno corregge i mali di un sistema parlamentare degenerato: "la legislazione diretta o seconda la politica dominante, ed allora è inutile; o l'avversa, ed allora è impotente". Laddove dal Parlamento dipende la direzione dello Stato, il suo potere è tale per cui si può o accettare la volontà del popolo oppure scegliere di resisterle, il che di per sé la rende inefficace. Indirettamente con questa analisi Labriola riconferma l'onnipotenza del Parlamento, che chiama in causa tutto il problema della sovranità ponendo dunque in ultima istanza l'interrogativo circa dove essa risieda. Per Labriola il popolo sarà sovrano solo se gli viene concesso il diritto di *recall*, ovvero di revoca del mandato parlamentare congiuntamente al diritto di sostituire il deputato revocato perché fautore di una linea politica non omologa agli elettori. Ma oggi, nelle nostre democrazie che hanno mantenuto a salvaguardia di se stesse l'autonomia del deputato, dove risiede la sovranità del popolo? Per dirla con Maurizio Fioravanti (*Costituzione e popolo sovrano*, il Mulino, 1998; cfr. "L'Indice", 1999, n. 4), "anche la costituzione italiana, come molte delle costituzioni moderne, ha bisogno di fondarsi sul popolo sovrano, ma nello stesso tempo sostanzialmente lo teme". Il processo attraverso il quale la sovranità riconosciuta al popolo di fatto viene esercitata dal Parlamento è lungo e complesso, ma il dato che a noi qui interessa sottolineare è che "nel modello costituzionale introdotto nel 1948 il popolo è sovrano perché, e in quanto la sua infinita complessità è rappresentata senza eccezioni, nel parlamento; e specularmente il parlamento è sovrano perché è il luogo in cui la infinita complessità, e la totalità, del popolo è rappresentata in modo tale, grazie ai partiti, da essere capace di produrre sovranità, leggi e governi".

È evidente come il meccanismo che permette questo rapporto speculare tra popolo e parlamento sia un sistema elettorale che fotografi la composizione politica della società, cioè un sistema proporzionale. Eppure, ancora oggi, questo sistema è sul banco degli accusati quale unico imputato delle disfunzionalità di cui il nostro sistema politico fondato sui partiti continua a risentire. La rilettura degli interventi di Luigi Sturzo su questo tema, lungo un arco di tempo che va dal 1923 al 1954 (*Contro la proporzionale*, a cura di Luciana Dalu, Rubbettino, 1998), può rappresentare oggi un utile studio, quello della parabola politica di un proporzionalista convinto che, di fronte a un sistema politico bloccato, non esita a pronunciarsi contro la proporzionale: "le leggi elettorali – dirà Sturzo nel 1954 – hanno una propria figura e debbono rispondere alle esigenze vitali del paese, in modo da evitare le possibili sopraffazioni sia del potere esecutivo sia di quei partiti che mirano a sovvertire la forma istituzionale e le libertà costituzionali".

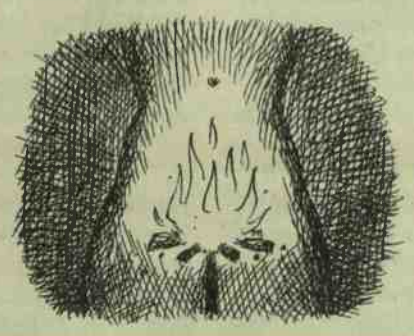
Oggi, dopo il referendum del 1993 e la successiva legge elettorale del 1994, il dibattito è ancora aperto. Giovanni Sartori, nell'intervista curata da Leonardo Morlino (*Un'occasione mancata*, Laterza, 1998) afferma che la governabilità del nostro sistema politico passa attraverso un sistema elettorale "fortemente riduttivo e aggregativo del numero dei partiti". L'autore identifica nell'uninominale a doppio turno sul modello francese, cioè con passaggio al ballottaggio per chi supera la soglia del 12%, il sistema che può costringere verso l'aggregazione. Questa scelta, secondo Sartori, è raccomandata dagli studiosi ma non sempre apprezzata dai politici, che "sostengono modelli diversi, ma sono tutti accomunati dall'intento di salvarsi e di avvantaggiarsi". Si viene dunque profilando all'orizzonte una spaccatura tra la classe politica che vive e indirettamente costruisce il sistema e chi studia il sistema.

Nella recente analisi curata da Giulio Vesperini sull'operatività dei governi, frutto indiretto del nuovo sistema elettorale misto (*I governi del maggioritario*, Donzelli, 1998), sale alta l'accusa circa l'impotenza di riforme incomplete a sanare l'endemica debolezza dei nostri governi, determinata da "coalizioni di maggioranza estese ed eterogenee, [dal]la frammentazione del sistema politico, [dal]la presenza di piccoli partiti in grado di condizionare composizione, indirizzi e sopravvivenza del governo". Di fronte alla persistenza di questo panorama va individuato l'elemento forte che porta l'elettore verso la scelta del partito. E questo un tema importante che Paolo Martelli (*Elezioni e democrazia rappresentativa*, Laterza, 1998) analizza attraverso le diverse incidenze che un voto informato, di opinione, e un voto di appartenenza, dato per tradizione, hanno sulla competizione elettorale. Per paradosso gli elettori fluttuanti, quelli marginali alle strutture di partito che quotidianamente vanno riconquistati possono più facilmente esercitare un'azione indirettamente coercitiva verso le politiche dei partiti e verso dunque una loro potenziale aggregazione.

Ancora sul voto

Si segnalano qui, dell'autrice della presente "variazione" i volumi: Maria Serena Piretti (a cura di), *I sistemi elettorali in Europa tra Otto e Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 282, Lit 35.000, e Id., *La fabbrica del voto*, Laterza, Roma-Bari 1998, pp. 142, Lit 25.000.

Per una precedente "variazione" sullo stesso tema, curata da Francesco Tuccari, cfr. "L'Indice", 1995, n. 10.



Contro il mercato il cuore della società

MICHELE CANGIANI

JACQUES T. GODBOUT
Il linguaggio del dono
appendice di Alain Caillé
ed. orig. 1996-97
trad. dal francese di Alfredo Salsano
pp. 108, Lit 24.000
Bollati Boringhieri, Torino 1998

Con queste nuove indagini sul dono Godbout prosegue l'impegno dichiarato nel suo volume precedente (*Lo spirito del dono*, 1992; Bollati Boringhieri, 1998²) di esplorare "quei luoghi in cui le cose continuano ad avere un'anima e a vivere al servizio dei legami sociali".

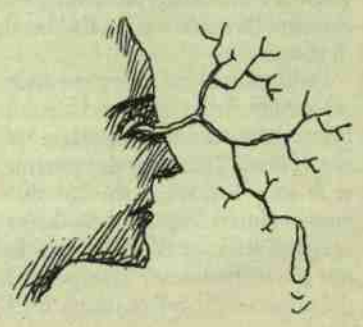
A tal fine, terreno privilegiato di osservazione è il "legame familiare". Nei rapporti tra parenti è più diffusa l'assenza dell'equivalenza mercantile e anche di una rigorosa reciprocità. La differenza tra ciò che si riceve e ciò che si dona può essere avvertita, ma non considerata un debito; oppure può permanere uno "stato di debito", nel quale si verificano anche situazioni "impossibili" in termini contabili: entrambi i partner possono ritenere di essere in credito ("debito negativo"), oppure in debito ("debito positivo"). Quest'ultimo caso sembra il più adatto a mettere in rilievo la natura e le potenzialità del "movente del dono", entro un rapporto che si alimenta di fiducia, di gratitudine e di soddisfazione reciproca.

Anche fuori dalla famiglia, la restituzione tende a non essere, o almeno a non apparire, obbligatoria e definita; essa diviene così un dono a sua volta. In certi casi "la restituzione è nel dono", cioè il donare è di per sé appagante.

Il carattere principale e generale del dono è che esso presuppone e ricrea un rapporto, un legame. Il dono "moderno", poi, rispetto a quello tradizionale, appare più libero e personale. Il dono, al pari di ogni altro elemento della vita sociale, non è più un "fatto sociale totale" (secondo l'espressione di Marcel Mauss); cioè non è più integrato in un dato sistema culturale, al quale appartengano i molteplici significati condensati in esso. Esso rientra, modernamente, nella dinamica soggettiva, formalmente libera, dei rapporti tra persone. Godbout mostra come l'indagine sul dono apra un'interessante via d'accesso per la comprensione di tali rapporti. Il passaggio da uno stato di debito "positivo" a uno "negativo", ma anche il semplice cominciare a tener conto del dare e dell'avere, può segnalare, ad esempio, una crisi nel rapporto.

Le analisi di Godbout sulla natura, le modalità e le potenzialità del dono, e la sua dimostrazione che l'approccio "utilitarista" è al riguardo inadeguato e fuorviante, sono perspicaci. Ed è affascinante il suo tentativo di trovare nel dono il fondamento, il "cuore" della società, e un altro spazio, un'altra dimensione, in cui si situano un agire, un sentire e un creare, che non corrispondono né agli obblighi tradizionali né alle "buone ragioni" delle teorie della scelta razionale. Il mercato ha sì liberato l'individuo, ha reso possibile lo stesso divenire individuo del soggetto sociale; ma è nel dono, in una dinamica dei "legami sociali" tra individui ben più complessa dell'equivalenza mercantile, che si realizza davvero, secondo Godbout, la libertà moderna.

È lecito tuttavia chiedersi in quale senso e misura questa prospettiva del dono configuri "un modello alternativo a quello del mercato"; se essa sia sufficiente come "base di una società solidale", e per "pensare la libertà". Godbout intende "ribaltare la prospettiva" dominante nel sistema "meccanicistico" del mercato, mostrando come il movente del dono, non quello del guadagno, sia originario e principale. Egli ha dunque in mente la questione del significato e della portata di tale ribaltamento rispetto al funzionamento complessivo del sistema sociale. Ma non può esserci risposta, finché si resta, come nel suo libro, al livello delle micro-analisi di atteggiamenti e relazioni individuali; se si tace sulle istituzioni sociali e si intende il "contesto sociale" semplicemente come "rete" di relazioni personali. L'epoca moderna è anche quella in cui si pone inevitabilmente il problema dell'organizzazione della società, e del modo in cui le istituzioni si articolano e cambiano. Si pone quindi il problema della politica, possibilmente agita da individui liberi e responsabili. Non dobbiamo rifiutare questo dono, ritenendolo magari troppo "obbligante". Ma allora non possiamo attenerci esclusivamente all'analisi del comportamento degli individui. La società complessiva, storicamente formata, costituisce un diverso oggetto di analisi, o un'analisi dei rapporti, dei "legami" sociali a un diverso livello. Intraprendere tale analisi non vuol dire ridurre olisticamente l'azione a "semplice effetto del condizionamento delle strutture sociali", come sembra sostenere Alain Caillé nell'appendice. Al contrario: la libertà – secondo un principio caro a Gregory Bateson, il cui anti-meccanicismo Godbout apprezza – dipende infatti dalla consapevolezza dei vincoli; in questo caso, di quelli inerenti all'organizzazione del sistema sociale.



Politiche monetarie

PIER FRANCESCO ASSO

FRANCESCO PAPADIA, CARLO SANTINI
La Banca centrale europea
pp. 128, Lit 12.000
il Mulino, Bologna 1998

Autonomia, indipendenza, sovranità e federalismo sono i caratteri fondamentali di un'istituzione deputata alla creazione di una nuova moneta e, più in generale, alla gestione della politica monetaria europea. La storia monetaria di questo secolo, sottolineano più volte gli autori, mostra come la conquista e la difesa di queste prerogative sia condizione necessaria per assicurare la stabilità del potere d'acquisto della moneta, nonché la disciplina necessaria per porre la nuova istituzione al riparo dalle tentazioni provenienti dai governi nazionali o dal comportamento destabilizzante di una massa sempre più agguerrita di operatori. Non é quindi sorprendente che buona parte del testo sia dedicata ad approfondire, con numerosi richiami alle esperienze storiche, giuridiche e operative che hanno prodotto la Bce, il significato di "indipendenza" di una banca centrale. Gli autori si soffermano sull'indipendenza istituzionale (la definizione dei rapporti con le altre istituzioni), strumentale (l'identificazione della griglia degli strumenti e la loro coerente utilizzazione in funzione degli obiettivi di controllo monetario); finanziaria (l'autonomia e la solidità patrimoniale); e del personale (la decisione sulle nomine e sulla sua rappresentanza).

E possibile trovare, fra le righe, riferimenti ai timori, espressi da qualificati partecipanti al dibattito scientifico, che la tutela dell'indipendenza della nuova istituzione e dei suoi obiettivi prioritari possa sconfinare in un suo isolamento se non, addirittura, nell'utilizzazione di poteri (anche persuasivi) che nessuna rappresentanza popolare gli ha mai direttamente conferito. Gli autori hanno cura di ricordare come la Bce nasca con l'obiettivo di garantire regole di trasparenza, informazione e collaborazione con i governi e i mercati. In effetti l'istituto ha iniziato la propria attività con una pubblicità e una comunicazione insolita rispetto a quanto ci avevano abituato le banche centrali nazionali. Inoltre, essi ritengono che l'approccio funzionalistico che sta alla base dell'integrazione europea possa rafforzarsi e consolidarsi al di là dell'unione monetaria soltanto se procede di pari passo con il rafforzamento delle basi istituzionali su cui questo complesso edificio si fonda.

Un'ampia parte del libro è dedicata ai rapporti fra Bce e banche centrali nazionali, così come risultano regolati dal Sebc (Sistema europeo delle banche centrali) e dal suo principio ispiratore che sancisce l'accentramento delle decisioni e il decentramento delle attività operative e di analisi. Fra queste, le principali riguardano i rapporti con il sistema bancario, le operazioni in cambi, la gestione delle riserve e del sistema dei pagamenti. Alle banche centrali nazionali restano (per ora) funzioni non strettamente dipendenti dagli obiettivi del Sebc, fra le quali spicca la vigilanza sul sistema bancario e sugli intermediari non bancari.

I capitoli finali sono dedicati ad approfondire l'obiettivo della stabilità dei prezzi, gli strumenti di politica monetaria che la nuova istituzione ha a sua disposizione per conseguirlo e le operazioni che il Sebc è abilitato a compiere giornalmente sul mercato dei cambi e nella sua delicata opera di supervisione del sistema dei pagamenti della nuova area dell'euro.

La Banca centrale europea nasce nel maggio del 1998 in occasione della decisione sull'ammissione dei paesi alla fase finale dell'euro. Tuttavia, come ricordano gli autori di questa pubblicazione, i cui intenti sono principalmente di divulgazione e orientamento, la Bce rappresenta il prodotto di un lungo e non sempre lineare processo evolutivo: processo che ha origine e si collega direttamente alla storia e all'esperienza della Banca centrale nazionale, ma se ne distanzia al tempo stesso per le sue pronunciate caratteristiche di organo federale sovranazionale. Con la Bce infatti si supera il modello di integrazione monetaria fondato sulla cooperazione e sul trasferimento di "credibilità" dal centro alla periferia, che tanti conflitti aveva prodotto all'interno dei paesi aderenti al sistema monetario europeo nell'era della globalizzazione e della crescente liberalizzazione dei mercati finanziari.

Quale riorganizzazione

PIERO GARBERO

Il lavoro di domani, a cura di Riccardo Bellofiore, pp. 272, Lit 30.000, **Biblioteca Franco Serantini, Pisa 1998**.

Il volume raccoglie gli atti del convegno "Il lavoro di domani. Globalizzazione finanziaria, ristrutturazione del capitale e mutamenti della produzione" svoltosi a Bergamo alla fine del 1997, promosso dalla Fiom-Cgil e dal Dipartimento di scienze economiche della stessa città con lo scopo di focalizzare l'attenzione sui processi di mutamento della dislocazione territoriale, delle condizioni e dell'organizzazione del lavoro, in particolare di quello industriale, connessi con il rapido progredire del processo di mondializzazione delle economie.

Lo rammentiamo perché, depistati dal titolo, ci si potrebbe attendere un'indagine volta a individuare le caratteristiche di tutto *il lavoro nel prossimo futuro. Nelle economie avanzate, pur se qualitativamente importante, il lavoro svolto nel comparto industriale è invece una quota ridotta, e non può assurgere a indicatore del lavoro* tout court.

Il volume, che raccoglie quattordici saggi, è piuttosto un tentativo di fare il punto sui nuovi aspetti che, su scala mondiale, è venuto assumendo il capitalismo negli anni novanta sotto la spinta, soprattutto, della liberalizzazione dei mercati finanziari e valutari. In questo contesto occupano un posto privilegiato le riflessioni sulle cause della disoccupazione nei paesi sviluppati e sui suoi possibili rimedi, e quelle relative ai mutamenti dell'organizzazione del lavoro industriale (a cui sono dedicati cinque saggi), aventi come poli di riferimento la considerazione della crisi del fordismo e la valutazione critica del toyotismo. L'insieme dei contributi copre quindi uno spazio immenso: si va da Accumulazione in Giappone e nell'Asia. Differenze e parallelismi rispetto al ruolo della Germania Federale nell'accumulazione postbellica in Europa *a* Management-by-stress e il lavoro specializzato: l'esperienza degli Stati Uniti.

La loro eterogeneità influisce anche sulla leggibilità di questa raccolta di saggi: mentre per alcuni di essi, in particolare quelli dedicati alle analisi del mercato e della divisione del lavoro, non è necessario disporre di conoscenze specifiche, per comprendere e valutare criticamente il contenuto di altri saggi occorre possedere solide nozioni di economia. Di questo aspetto è ben conscio il curatore, che nel volume riconosce anche l'esistenza di "letture plurali e magari discordanti"; egli individua tuttavia un minimo comune denominatore tra i vari autori, consistente nel ritenere che gli attuali cambiamenti del capitalismo vedano ancora al loro centro la natura conflittuale dei rapporti di lavoro e che le trasformazioni dell'economia siano "pur sempre effetto e causa di interventi politici". In questo senso, le valutazioni critiche del processo di globalizzazione e degli attuali regimi di politica economica, come quelle della ristrutturazione produttiva e dell'organizzazione del lavoro, sono accompagnate dalla consapevolezza che non di eventi naturali e irreversibili si tratta, ma di esiti di conflitti e di strategie politiche. Tra le varie proposte, da segnalare l'idea, avanzata in diversi saggi, della necessità di pervenire a un'integrazione sovranazionale delle organizzazioni sindacali dei lavoratori.

Lo sviluppo della mente

Conciliando Freud e Klein

MAURO MANCIA

JOAN RIVIERE
Il mondo interno. Scritti 1920-1958
ed. orig. 1991
a cura di Franco Borgogno
pp. 361, Lit 58.000
Cortina, Milano 1998

Nel corso di un simposio tenuto a Londra nel 1927 Joan Riviere appoggiò incondizionatamente la teoria kleiniana dello sviluppo precoce del Super-Io e, in polemica con Anna Freud, sostenne che, guardando la realtà interna, non esiste una differenza tra adulti e bambini. Ambedue si trovano nella condizione di essere tristi e infelici senza essere consapevoli di essere malati. L'unica differenza è che l'adulto maschera e razionalizza i suoi sintomi esprimendo una profonda resistenza a farsi aiutare, mentre il bambino non si preoccupa affatto di nascondere i propri sentimenti o le proprie ansie e sintomi.

Sempre in polemica con Anna Freud, Joan Riviere affermò che i bambini fanno il loro transfert proprio come gli adulti, e confermò l'importanza del Super-Io precoce che deriva "dall'amarezza della sua esperienza di fronte alla frustrazione". Quest'ultima è la causa del senso di colpa, che non è ovviamente primario ma "scaturisce dal fatto della sua stessa inferiorità, e dal fatto che i suoi desideri sessuali sono irraggiungibili, anche se è certamente vero che le ingiunzioni morali dei genitori contribuiscono alla nascita del senso di colpa".

Tutto si gioca a livello di fantasia e immaginazione. *Ergo*, "la psicoanalisi sostanzialmente non è altro che la scoperta, da parte di Freud, di ciò che accade nell'immaginazione del bambino (...) l'analisi si interessa proprio di questo campo, non di altro; non si occupa del mondo reale, né dell'adattamento al mondo reale di bambini o adulti, e non riguarda la malattia o la salute, la virtù o il vizio. Si interessa invece, semplicemente e unicamente, degli accadimenti immaginativi della mente infantile, dei piaceri fantasticati e delle punizioni temute".

Nel capitolo dedicato alla femminilità, Joan Riviere identifica l'origine dell'omosessualità delle donne nella frustrazione subita durante l'allattamento o lo svezzamento, sentimento che provoca un intenso sadismo nei confronti dei genitori e in particolare della madre. Ci sono delle donne – dice Riviere – che, sentendosi molto mascoline, indossano una "maschera di femminilità" per difendersi dall'angoscia di poter subire ritorsioni da parte degli uomini.

Un tema particolarmente caro a Riviere è quello della *gelosia*. Sarebbe l'invidia per la persona che possiede un oggetto del proprio desiderio a scatenare la gelosia. Le radici di questa invidia-gelosia sarebbero molto profonde, riconducibili "all'*invidia orale* e alla deprivazione subita del seno o del pene paterno (quale oggetto orale), e cioè degli oggetti con cui, a quel livello, il bambino sente che i genitori si procurano un reciproco piacere durante il coito". Quindi "la gelosia e l'infedeltà possono avere la base nei livelli pregenitali degli impulsi erotico-orali e sadico-orali".

Joan Riviere, pur essendo una fedele seguace del pensiero kleiniano, ha sempre avuto profonda deferenza, amore e rispetto per Freud e il suo insegnamento. Ha dovuto quindi mediare tra le due diverse concezioni dello sviluppo della mente.

Nel capitolo intitolato *Pazienti distrutti dal successo,* l'autrice entra in un tema clinico di grande importanza: quello della reazione terapeutica negativa (Rtn). L'assunto tutto kleiniano è che in questi pazienti il Super-Io è di una tale potenza da sconfiggere i risultati dell'analisi. Oggi noi diremmo, dopo Abraham e Rosenfeld, che questi pazienti non tollerano di essere aiutati e di dover ammettere il loro bisogno, tratti questi che caratterizzano il narcisismo maligno (Rosenfeld). Sulla stessa linea, Riviere sottolinea che "il nucleo del problema è situato nelle resistenze narcisistiche del paziente". Ma la sua intuizione originale è nel pensare alla reazione terapeutica negativa come a una organizzazione difensiva inconscia e maniacale rispetto alla paura della depressione, della follia, del suicidio. La paura della depressione, della follia, della stessa morte, è la causa principale del rifiuto, da parte del paziente, dell'analisi, poiché "l'analisi significa smascherare, il che vuol dire per il paziente sentirsi rivelare, veder diventare reale, 'realizzare' in tutta la loro cruda realtà la sua disperazione, la sua sfiducia e il suo *senso di fallimento*, che per il paziente non significa altro che la sua morte".

Nelle *Conferenze* che fece nel 1936 con Melanie Klein, Joan Riviere affronta l'argomento dell'odio e dell'aggressività sottolineando come dentro di noi ci siano forze emotive contrapposte che riguardano l'amore e l'odio, e come l'ambiente sia in condizione di influenzarle. L'aggressività viene descritta come difesa e come aspetto importante per l'uomo nella sua lotta per l'esistenza e per soddisfare lo stesso desiderio d'amore. Sono le condizioni di dipendenza a generare emozioni aggressive.

Nel paragrafo dedicato alla proiezione, modalità con cui "automaticamente releghiamo fuori di noi ogni sensazione o sentimento doloroso e spiacevole contenuto nella nostra mente", dimostra di avere intuito, nove anni prima della descrizione di Melanie Klein (1946), il concetto di identificazione proiettiva. Dice infatti Riviere che noi mentalmente localizziamo i nostri pericoli interni fuori di noi e in seguito scarichiamo anche i nostri impulsi aggressivi localizzati all'esterno. L'uso eccessivo di questa proiezione (che meglio chiameremo *identificazione proiettiva*) comporta un'alterazione della percezione della realtà. Il buono e il cattivo possono confondersi, può scomparire il senso della realtà come nella pazzia. Un'altra funzione della proiezione, collegata alla gelosia, è quella di mettere nel rivale tutto il male e la distruttività, per cui egli viene odiato senza alcun senso di colpa. La sessualità, cui la gelosia è collegata, produce invece senso di colpa, le cui radici sono nelle primissime esperienze relazionali e nei primi desideri sessuali.

Un aspetto molto rilevante di questa raccolta di scritti consiste in una chiara presentazione del pensiero kleiniano da parte di un'analista che ha seguito l'evoluzione di Melanie Klein fin dal suo arrivo a Londra nel 1926. L'idea di Joan Riviere è che Klein abbia aderito, ampliandole, alle idee di Freud, senza allontanarsi dai concetti più classici. Se infatti Freud ha scoperto l'inconscio, Klein lo ha esplorato nei recessi ancora più profondi di quanto abbia fatto Freud stesso. Il punto di partenza del pensiero freudiano è la presenza, nella mente dell'uomo, di una forza volta alla distruzione: la pulsione di morte. Klein si collega a questa ipotesi e dimostra che anche nel neonato esiste una pulsione responsabile del suo sadismo e delle sue angosce. Il pessimismo ontologico di Melanie Klein è radicato nella sua concezione della mente al suo inizio, dominata da una forza primaria sadica e distruttiva che genera angoscia nel neonato e condiziona interamente la sua relazione con la madre. La scissione e la identificazione proiettiva sono la conseguenza di questa angoscia e la riparazione è a sua volta la conseguenza dell'attacco fatto in fantasia al corpo materno.

Questo ampliamento delle idee di Freud ha permesso l'ipotesi kleiniana di una nuova teoria della mente, fondata sugli *oggetti interni*, figure significative (i genitori, in primo luogo) che si stratificano nello spazio metaforico definito come *mondo interno* dell'individuo attraverso i processi di identificazione.

Quanto al confronto con le idee di Freud, ci sono motivi di dissonanza. Ad esempio per Joan Riviere, sulla scia del pensiero kleiniano, la relazione d'amore e di ostilità nei confronti della madre e dell'ambiente si sviluppano nel bambino di pari passo. E l'inconscio non è solo rimotivo né "costituisce una parte arcaica e rudimentale della mente, bensì l'organo attivo in cui hanno luogo i processi mentali". Tra questi ha un ruolo dominante la *fantasia* che resta solitamente inconscia. Questa fantasia inconscia si fonda sulla *interpretazione soggettiva dell'esperienza*, che la psiche mette in atto per mezzo dei processi di introiezione e proiezione.

Alla base dello sviluppo mentale ci sono le due posizioni descritte d Melanie Klein, la schizo-paranoide e la depressiva. Quando le angosce schizo-paranoidi si attenuano e il bambino entra nella posizione depressiva, la madre viene percepita come persona reale e "nascono i sentimenti d'amore, distinti dai bisogni sensoriali; in questo modo i sentimenti d'amore determinano la differenza fondamentale tra relazione d'oggetto parziale e relazione d'oggetto intero". Questi processi sono della massima importanza anche nella vita affettiva e sessuale adulta. Joan Riviere conclude questo suo lungo discorso sulla teoria kleiniana dello sviluppo precisando che "il mondo interno è un mondo fatto esclusivamente di relazioni *personali*, in cui niente è esterno, nel senso che ogni cosa che in esso accade si riferisce al sé (...). Il mondo interno dei nostri oggetti istintuali, nella sua forma primitiva, è perciò abitato dapprima da nostra madre e nostro padre o dalle parti di essi internalizzate in quell'epoca, per esempio mediante il succhiare, o il guardare, il percepire e il registrare all'interno; e quelle due persone rimangono i prototipi di tutte le relazioni che sviluppiamo successivamente con altre persone". Meglio e più chiaramente non poteva essere descritta la concezione *teologica* della mente dove le rappresentazioni delle figure più significative dell'infanzia (in particolare i genitori) diventano gli dèi e i diavoli del nostro universo mentale.

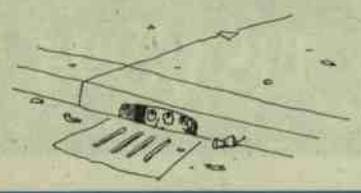
Che dire, alla fine di questa lettura, di questa raccolta di scritti? Joan Riviere ci appare come una persona molto dotata e molto appassionata di psicoanalisi. Tuttavia, i suoi scritti teorici ricalcano a volte in maniera poco critica le idee di Melanie Klein.

EUGÈNE MINKOWSKI, *La schizofrenia. Psicopatologia degli schizoidi e degli schizofrenici*, ed. orig. 1953, a cura di Anna Maria Farcito, trad. dal francese di Giuliana Ferri Terzian, pp. 224, Lit 38.000, **Einaudi, Torino 1998**.

La schizofrenia *di Minkowski non deve essere stato un grande successo editoriale. È un saggio che ha collezionato una serie di circostanze sfavorevoli. Dapprima è incappato, sul finire degli anni sessanta, nella vivace stagione anti-istituzionale. Poi ha incrociato l'affermarsi dei sistemi diagnostici planetari (Icd e Dsm), i quali hanno lasciato credere (a molti) che la formazione psicopatologica potesse essere sostituita da un manuale: meglio avere quattro idee chiare in testa, condivise dai colleghi, che non un sacco e una sporta di differenti teorie che si integrano a vicenda. Poi, ancora, ha conosciuto il continuo miglioramento delle nostre cognizioni sugli aspetti biologici delle malattie mentali, che ha favorito la ricerca farmacologica e quella epidemiologica, ma non l'approfondimento degli aspetti soggettivi. Tutte queste vicende hanno peggiorato, però, la nostra disposizione nei confronti del caso singolo, della persona malata. Non hanno incoraggiato la curiosità intellettuale e scientifica circa gli aspetti originali, discordanti rispetto alla letteratura. Ben venga, a questo punto, la riproposizione di uno dei capisaldi del pensiero psicopatologico, che mette, invece, la clinica al centro dell'attenzione e il paziente al centro della clinica.*
PIERLUIGI POLITI

NIELS PETER NIELSEN, *Pillole o parole? Relazione verbale e rapporto psicofarmacologico*, pp. 269, Lit 42.000, **Cortina, Milano 1998**.

Pillole o parole? Attraverso questo semplice quesito l'annosa contrapposizione fra approccio biologico e approccio psicologico alla malattia mentale trova, nel libro di Nielsen, nuove e attuali argomentazioni. L'autore è un medico psicoanalista di formazione freudiana che vive e lavora in Italia. Il suo punto di vista, rigorosamente psicodinamico, vuole in primo piano l'analisi del controtransfert, giacché la problematica in esame appare "riferibile sempre più alla persona del terapeuta che alla situazione clinica". Muovendo da un'ampia rassegna della letteratura, per lo più psicoanalitica, Niels Peter Nielsen riesamina i concetti stessi di "farmaco" e di "parola", discutendo pro e contro una loro integrazione e analizzando gli aspetti inconsci che si muovono all'interno della coppia terapeutica. Gli interrogativi si moltiplicano e la complessità delle dinamiche in gioco a livello fantasmatico sembra dirci che non esistono risposte predeterminate. Il dibattito resta aperto ma una possibile via d'uscita viene intravista, ancora una volta – e perché no? –, nell'ambito di una relazione empatica e nella capacità di paziente e terapeuta di avvicinare la sofferenza psichica.
ANNA GIROLETTI



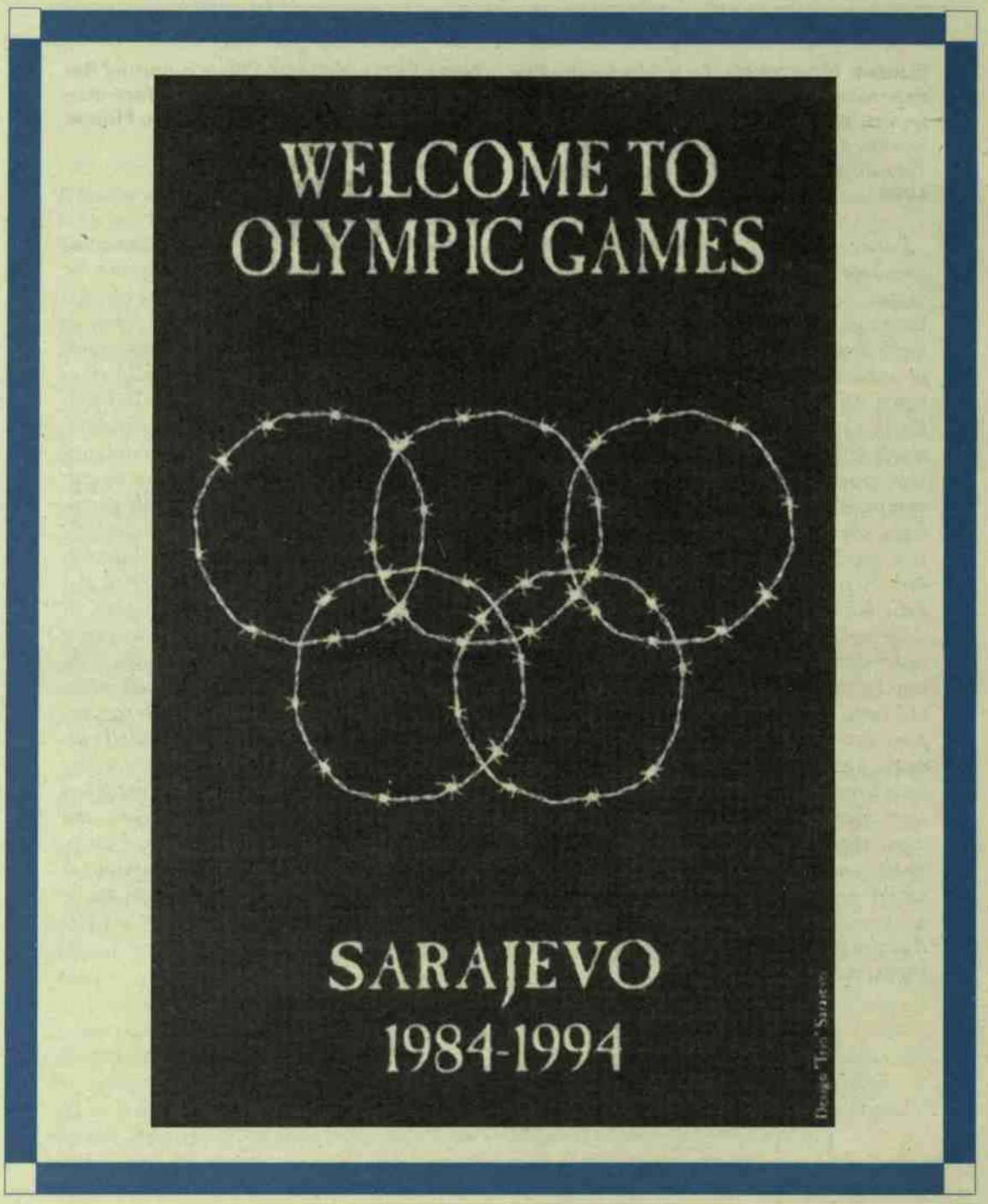
Autodafé per medici scettici

CLAUDIO POGLIANO

MASSIMIANO BUCCHI
La scienza imbavagliata. Eresia e censura nel caso Aids
prefaz. di Giulio Giorello
pp. 194, Lit 25.000
Limina, Arezzo 1998

Di giornale in telegiornale sono rimbalzate negli ultimi mesi del 1998 notizie sul vaccino che alcuni laboratori, anche in Italia, stanno per ora inoculando alle scimmie, capace forse di contrastare i danni provocati all'organismo umano dal virus Hiv, e quindi di sconfiggere prima o poi la minaccia ormai quasi ventennale della sindrome da immunodeficienza acquisita. Chi voglia avere un quadro aggiornato della situazione, può ricorrere allo *Speciale Aids* pubblicato nel settembre 1998 da "Le Scienze", dove numerosi specialisti informano con dovizia di dettagli sulle ricerche in corso e sulle conoscenze epidemiologiche, sulle possibilità di trattamento e di prevenzione. In quelle pagine si accenna anche al fatto che qualche autorevole studioso persista tuttora nel dubitare del nesso causale fra Hiv e Aids; lo stesso fascicolo della rivista recensisce inoltre un libro tradotto nel 1998 presso Baldini & Castoldi con l'eloquente titolo *Aids. Il virus inventato*, la cui versione originale (*Inventing the Aids virus*) risale a un paio d'anni fa.

Suo autore è Peter H. Duesberg, nato in Germania nel 1936 ma professore di biologia molecolare a Berkeley, cui si devono fra l'altro la prima mappatura genetica completa di un retrovirus e la scoperta degli oncogeni retrovirali, ovvero una grande massa di lavoro sull'ipotesi che certi tumori abbiano genesi virale. Non il solito eccentrico o visionario, pertanto, bensì un esponente della comunità scientifica che ha sempre goduto di ottima reputazione internazionale, dal 1985 fruitore di un *outstanding investigator grant* dei National Institutes of Health, privilegiato finanziamento che consente di svolgere ricerca in totale autonomia. Ebbene nel marzo 1987, a tre anni dalla scoperta dell'Hiv, Duesberg se ne venne fuori con un articolo che negava la relazione causale tra il virus e l'Aids. Beninteso, una serie di fatti giustificava la sua opinione, e precisamente la bassissima incidenza annuale dei casi di malattia tra i sieropositivi americani, gli scarsi livelli di concentrazione dell'Hiv nel sangue dei pazienti, la singolare circostanza che il virus uccidesse le cellule e al tempo stesso ne dipendesse per replicarsi, e infine la presenza di soggetti che, pur presentando gli inconfondibili sintomi dell'Aids, erano completamente liberi dal virus. Non solo: il test cui venivano sottoponendosi un numero sempre maggiore di individui rilevava l'esistenza di anticorpi, anziché quella del virus.



Da allora ebbe inizio una lunga battaglia, di cui Bucchi accuratamente descrive lo svolgersi, fatta di reazioni irritate, tentativi di minimizzare o di mettere a tacere le voci dissenzienti, colpi di scena. L'articolo di Duesberg indispettì non poco, e ispirò agli avversari toni insolitamente aspri, oltreché comportamenti non proprio liberali. Per Robert Gallo, presunto scopritore del virus, si sarebbe trattato di una tesi irrilevante e ridicola, ignorata dai colleghi ma anche pericolosa per gli effetti che avrebbe potuto avere sull'opinione pubblica. In tal senso, Duesberg fu invitato dalla commissione governativa per l'Aids a non varcare, con i suoi dubbi, la soglia dei circoli scientifici. Senonché ne parlarono riviste come "Science" e "New Scientist", mentre i "Proceedings" della National Academy of the Sciences, di cui il virologo faceva parte, dapprincipio rifiutarono di dargli spazio, violando la regola del libero accesso garantito ai membri, e dopo otto mesi glielo accordarono, non senza avvertire però che l'autore era il solo responsabile di quelle strane opinioni. La diatriba continuò amplificandosi, fino al momento in cui Duesberg pensò di dover azzardare una propria teoria eziologica, alternativa a quella ufficiale e dominante. Almeno in America – egli sostenne a partire dal 1991 – l'Aids derivava dal consumo costante e prolungato di droghe, diffuse particolarmente negli ambienti gay: eroina, cocaina, o quei *poppers* inalati a scopo afrodisiaco avevano alla lunga l'effetto di deprimere e annientare il sistema immunitario. Il che spiegava anche come tutti gli eterosessuali colpiti dalla malattia fossero tossicodipendenti; ma inoltre escludeva, scandalosamente, che l'Aids fosse infettiva e trasmissibile per via sessuale. Questa volta i già citati "Proceedings", dopo una tormentata negoziazione, finirono per respingere la parte del saggio in cui Duesberg aveva esposto le sue nuove, radicali certezze, che a dire il vero nessun altro condivise. E di lì in avanti gli sarebbero state bocciate una dozzina di richieste di finanziamento, la maggior parte delle quali nondimeno relative a studi sul cancro; bloccati gli aumenti di stipendio a Berkeley e confinati i suoi corsi al livello *undergraduate*, sarebbero diminuiti fino a scomparire gli inviti a convegni e ad altre occasioni di confronto; si tenterà addirittura di fargli firmare per "Nature" un articolo a sconfessione della sua eresia, con la promessa ricattatoria di un agevole rientro in pista.

Duesberg non è stato tuttavia il solo a sollevare obiezioni sulla fondatezza delle conoscenze che gli ultimi dieci anni di studi e sperimentazioni hanno sedimentato e imposto. Un merito del libro di Bucchi consiste nell'avere esteso lo sguardo ad altri "eretici" meno noti, variamente e per differenti motivi poco persuasi dall'immagine convenzionale dell'Aids. Così si susseguono, introdotti e sovente intervistati dall'autore, una decina di personaggi, che hanno in comune il fatto di ritenere ancora aperta la questione e di sospettare un concorso di molteplici fattori nell'insorgere della malattia. Si va da Joseph Sonnabend, uno dei medici che per primi constatarono nel 1980-81 l'ignota costellazione di sintomi fra i suoi pazienti del Greenwich Village, al fisiologo Robert Root-Bernstein, propenso a insistere sulle anomalie della teoria virale; dal microbiologo Harry Rubin, collega di Duesberg a Berkeley, che pur non condividendone la tesi s'è battuto perché gli venisse consentito di propugnarla e verificarla, al premio Nobel 1993 per la chimica Kary Mullis, secondo cui "l'intera campagna contro una malattia che veniva sempre più considerata come la peste nera del XX secolo era basata su un'ipotesi di cui nessuno poteva citare l'origine", non essendo lui riuscito a scovare l'articolo che avesse inizialmente mostrato il nesso causale fra Hiv e Aids. C'è poi l'epidemiologo scozzese Gordon Stewart, incline a una spiegazione multifattoriale, giacché i modelli sinora proposti non funzionerebbero appieno. E ancora, nomi lontani dalla ricerca biomedica, come il matematico Serge Lang o lo storico Charles Geshekter, nondimeno intervenuti nella *querelle*. Chiudono la serie di interviste a due giornalisti scientifici e a tre ricercatori "ortodossi", convinti cioè della correlazione esistente tra Hiv e Aids, ma non meno interdetti di fronte al ruolo oscuro giocato dal virus.

A scanso d'equivoci, val la pena sottolineare che a Bucchi non interessa affatto, nel comporre la sua "galleria" di eretici dell'Aids, prender partito pro o contro Duesberg, e che il merito della disputa – chi abbia ragione o torto – resta elemento esterno al suo campo visivo, nel quale invece entrano e vengono messe a fuoco talune dinamiche peculiari del fare e del comunicare scienza. Le vicende narrate, in altri termini, mostrerebbero "come l'attività scientifica si trovi al centro di complesse tensioni e di pressioni e richieste di diversa natura (politica, economica, sociale) che non possono attendere la conclusione di una controversia ma vi entrano con forza contribuendo a darle forma e significato". Convenire sulla debolezza o sull'eventuale bizzarria delle tesi eterodosse, e sulla forza di quelle avversarie, non basta a render conto dell'ostracismo loro decretato: "per quale motivo – si domanda l'autore – tanta ostilità nei confronti di questi studiosi, al punto da limitarne tanto la possibilità di espressione quanto la capacità stessa di continuare a svolgere ricerca?". E viene fatto d'aggiungere: se la teoria eziogenetica vincente fosse stata del tutto sicura di sé, avrebbe avuto bisogno di emarginare e di zittire gli oppositori?

Con tutta evidenza, nella storia dell'Aids è impossibile distinguere quello puramente scientifico da un intreccio di altri aspetti, per così dire extrascientifici, i quali hanno contribuito a determinare percezione, discussione e scelte: ecco perché appare semplicistico dirimere la questione come se si trattasse di un nodo gordiano. Bucchi scrive dunque di un "virus multiforme", e nella seconda parte del libro tenta anche di individuarne alcune componenti. Anzitutto l'Hiv è "politicamente corretto", nel senso che si preferisce immaginarlo pronto a colpire chiunque, e non soltanto minoranze dedite a pratiche rischiose: non per nulla Duesberg, avendo chiamato in causa un certo consumo di droghe, è stato talora accusato di razzismo e omofobia da militanti gay. Secondo: l'Hiv scatena un'aspra competizione fra settori diversi della comunità scientifica (virologi, immunologi, epidemiologi). Terzo: viene spontaneo inserire l'Aids in una cornice che, complice il paradigma pasteuriano, fa della malattia il risultato di un agente invasore esterno, da colpire e contro cui difendersi. Quarto: si registra una netta tendenza, nei mezzi di comunicazione, a identificare senz'altro Aids e Hiv, e a dare per acquisita la natura epidemica del morbo, che è diventato negli anni un "tema mediale di notevole rilievo". Quinto e ultimo (*last but non least*): l'Hiv è pur sempre un virus "che vale miliardi di dollari", un ottimo affare intorno al quale prosperano case farmaceutiche e nascono nuove aziende di biotecnologia, grazie al quale una folla di azionisti e investitori accrescono i loro guadagni o sperano di farlo.

La vita meravigliosa e le sue stragi

I temi centrali del dibattito sull'evoluzione: fra Darwin e Cuvier

RENATO MARIANI COSTANTINI

RICHARD LEAKEY, ROGER LEWIN
La sesta estinzione. La vita sulla terra e il futuro del genere umano
ed. orig. 1995
trad. dall'inglese di Isabella C. Blum
pp. 296, Lit 55.000
Bollati Boringhieri, Torino 1998

Questo libro rappresenta un utilissimo punto di riferimento per chi voglia raccordarsi agli aspetti più vivi del dibattito attuale che lega meccanismi dell'evoluzione, storia della vita, diversità biologica, origine dell'uomo e impatto dell'uomo sulla biosfera. Gli autori sono ben noti sia agli specialisti sia al grande pubblico. Richard Leakey, figlio di Louis e di Mary, ha degnamente continuato la grande tradizione paleoantropologica e naturalistica familiare, scoprendo e studiando i sedimenti fossiliferi del lago Turkana, che hanno permesso di svelare documenti di fondamentale importanza per la ricostruzione della filogenesi umana nel corso degli ultimi tre milioni di anni. Richard è stato capace di integrare la vocazione paleoantropologica con una visione naturalistica di ampio spessore, derivante anche dalla conoscenza diretta della grande fauna africana. Queste competenze, associate alla comprensione profonda del contesto sociale e umano dell'Africa Orientale e del suo paese, il Kenia, gli hanno valso la nomina a direttore del Wildlife Conservation Department del Kenia, nomina avvenuta per iniziativa illuminata del presidente Arap Moi, anche come riconoscimento alle sue doti di carattere (doti che gli hanno permesso di superare i postumi di un grave incidente aereo con conseguente paralisi degli arti inferiori), e soprattutto alle sue capacità di "leadership" e di organizzazione. Roger Lewin, editore della prestigiosa rivista di divulgazione scientifica "New Scientist", è una delle grandi firme della divulgazione scientifica ad alto livello, con particolare riferimento al campo dell'evoluzione e della paleoantropologia.

Il libro affronta direttamente i temi centrali del dibattito evoluzionistico attuale, relativo al ruolo dei fenomeni di estinzione di massa nel determinismo della storia biologica del pianeta. L'attuale rinnovato interesse per i temi evoluzionistici è dovuto all'effetto convergente delle conoscenze acquisite in due distinti campi di ricerca, precedentemente non collegati tra di loro, ma che appaiono oggi strettamente interrelati: geopaleontologia e astrofisica. La documentazione geopaleontologica della vita sulla Terra è oggi sufficientemente ricca e dettagliata da permettere di trarre alcune conclusioni su problemi che erano rimasti aperti sin dall'epoca di Darwin. Fondamentalmente, la lettura della documentazione fossile oggi disponibile consente di individuare periodi di significativa discontinuità evolutiva, caratterizzati da un brusco depauperamento della diversità biologica, seguito da una fase di accelerata diversificazione evolutiva, che porta al recupero del biota, con una marcata sostituzione di specie. A queste fasi di ricambio biologico e di accelerazione dei tempi evolutivi fanno seguito fasi di relativa stasi, in cui l'evoluzione e il ricambio delle specie sono lenti e graduali, senza significative discontinuità, secondo il classico modello darwiniano di selezione adattativa. L'astrofisica ha introdotto come attori nel determinismo evolutivo della vita terrestre eventi cosmici, consistenti fondamentalmente in fenomeni d'impatto con corpi celesti, quali comete e asteroidi. Gli impatti, interagendo in modo distruttivo e casuale con gli ecosistemi terrestri, appaiono fra i principali responsabili delle estinzioni di massa succedutesi nel corso delle ere geologiche sul nostro pianeta e sembra abbiano rappresentato un fattore di fondamentale importanza nel determinismo di nuove radiazioni evolutive. Su questo sfondo d'insieme, che indica al tempo stesso la fragilità e la resilienza della vita sulla Terra, si colloca l'origine degli ominidi e la crisi biologica che consegue alla diffusione globale della specie *Homo sapiens* nel corso delle ultime decine di migliaia di anni.

Centrale alla comprensione della storia della vita è l'esplosione faunistica del periodo Cambriano, mezzo miliardo d'anni fa, che portò allo sviluppo di creature pluricellulari estremamente diversificate per quel che riguarda i piani di sviluppo corporeo. Tutti i grandi gruppi zoologici (*phyla*) esistenti attualmente, e una varietà di *phyla* che non trovano riscontro nelle creature attualmente esistenti, erano già presenti in conseguenza di questa spettacolare radiazione evolutiva, già brillantemente descritta da Stephen Jay Gould nel saggio *La vita meravigliosa*, edito in Italia da Feltrinelli nel 1990. L'estinzione di massa della fine del Cambriano risultò nella sopravvivenza dei *phyla* che avrebbero poi progressivamente occupato gli ecosistemi terrestri. Infatti, la radiazione evolutiva post-cambriana portò a una relativamente rapida diversificazione delle forme sopravvissute all'estinzione, pur con una limitazione legata al fatto che i piani di sviluppo corporeo disponibili erano senz'altro ridotti rispetto alle possibilità della fauna cambriana. In questo senso, il determinismo casuale della crisi che pose termine al Cambriano lasciò un'impronta permanente sulle caratteristiche della vita sul nostro pianeta. Nuove estinzioni di massa si verificarono alla fine del periodo Permiano, circa 225 milioni di anni fa (forse alla più profonda tra le crisi attraversate dalla vita sulla Terra), poi nel Giurassico, e, segnatamente, alla fine del Cretaceo, circa 65 milioni di anni fa, con l'estinzione, insieme a numerose altre forme di vita, dei Dinosauri. Analogamente alla ripresa post-cambriana, i fenomeni di rapida radiazione evolutiva che seguirono queste crisi possono essere interpretati riferendosi a una molla evolutiva diversa da quella che porta alla cosiddetta "evoluzione di fondo", più rispondente ai criteri darwiniani di competizione e selezione adattativa. Le specie che si estinguono non sono infatti meno "adatte" di quelle che sopravvivono. La sopravvivenza o l'estinzione hanno a che fare con fenomeni legati alla distribuzione geografica, alla numerosità, al fatto di essere specie ai vertici di catene trofiche ecc., mentre la rapida radiazione evolutiva, legata alla disponibilità di nicchie ecologiche aperte, è fondamentalmente diversa dai lenti fenomeni di successione di specie che si hanno al di fuori dei periodi di crisi. Pertanto, leggendo questo libro, chi sia familiare con la storia delle teorie evolutive può verificare quanto l'evoluzionismo di stampo darwiniano si riconcili e coesista con una versione aggiornata delle teorie catastrofiste derivate da Cuvier. In questo quadro, l'evoluzione appare non preordinata, casuale, pur non escludendo fenomeni di diversificazione adattativa lungo alcune linee direttrici che risultano "preordinate" dallo sviluppo di determinate caratteristiche, tra cui, per i vertebrati e per i primati in particolare, quella dell'encefalizzazione, o aumento del volume cerebrale. In questa "linea direttrice" si innesta il fenomeno dell'origine umana, sullo sfondo di fenomeni adattativi rispondenti a emergenze di carattere geologico e climatico, che aprivano nuove nicchie ecologiche nell'ambiente di savana. Gli ominidi rappresentarono la risposta adattativa dei grandi primati antropomorfi all'ambiente di savana. Lo sviluppo dell'uomo a sua volta apre la strada a un fenomeno di crisi evolutiva e di estinzione di massa di natura del tutto nuova, il cui controllo rappresenta una sfida per l'umanità attuale. Tuttavia la "sesta estinzione" indotta dall'uomo, intendendo con questa espressione non solo l'umanità storica e attuale, ma anche l'umanità della preistoria, può essere rivisitata e meglio compresa alla luce dei dati sulle precedenti estinzioni di massa succedutesi nella storia della vita. Nell'insieme, questo è un libro di alto livello culturale, in cui si mettono a fuoco problemi che riguardano l'origine, la storia e anche il "destino" della vita sulla terra. Nonostante la densità e complessità del soggetto, il libro è scritto in modo nitido e avvincente.

Memoria dell'uomo e del pianeta

ENRICO ALLEVA

MARIO TOZZI, *Annus horribilis. Dal terremoto umbro alla frana di Sarno i segreti di una catastrofe annunciata,* pp. 203, Lit 14.000, **Cuen, Napoli 1998**.

Esce come primo titolo della collana "Nuovosecolo" della Cuen il secondo libro di Mario Tozzi. Si tratta di un'analisi alla ricerca dei colpevoli del carattere catastrofico di alcuni eventi naturali che hanno interessato l'Italia: dalle colate di fango di Sarno ai terremoti dell'Umbria-Marche (1997), di Reggio Emilia (1996) e di Messina (1908).

Tematiche portanti sono il recupero della memoria, intesa quale confronto fra la memoria degli uomini e quella del Pianeta, che può essere eminentemente esercitata dai geologi, gli unici in grado di interpretarne tracce e decifrare mineralizzate, rocciose documentazioni su scala dilatata dei tempi e delle Ere.

Il lodevole intento di fondo è rendere agevole la lettura del rapporto tra Terra e umanità fornendo elementi per ristabilire una convivenza armonica e scoraggiare il confronto tra caduche popolazioni umane e l'implacabile, durissimo scontro con lo sferoide telluriico sulla cui crosta in tempi geologicamente recentissimi uomini e donne hanno ballato assieme la loro breve storia di viventi.

Tozzi "cenerentolizza" non poco il suo mestiere, quando afferma che la sua categoria – i geologi – risulta scomoda proprio perché impone vincoli che gli amministratori tollerano solo quando sono sulla carta. Difficile dargli torto, e particolarmente in Italia, visto lo stato disastroso del problema nel Belpaese.

Il volume è un compendio di geologismo militante, teso a dimostrare che è ormai indispensabile un'inversione di tendenza rispetto al passato, inversione che né governanti, anche di compagini illuminate, né giornalisti "progressisti" riescono ancora a capire. Per loro si deve solo costruire ex novo, *e tralascerebbero le incertezze sulla realizzazione del mitico Ponte a Messina, mentre la parola d'ordine di Tozzi sono le tre 'R': Recupero, Riciclo & Restauro di quello che già esiste (e in abbondanza).*

Il testo accenna temi perennemente attuali, come abusivismo e condoni, proponendo una originale – non si sa quanto futuribile – Età del ferro (nel senso della palla legata alle gru delle demolizioni).

Viene toccata la "questione geologica meridionale", secondo cui gli eventi catastrofici porrebbero uno dei discrimini più marcati tra Settentrione e Meridione italiani ma anche planetari. Esisterebbero anche frane e terremoti "di classe", come recentemente dimostrato da crolli di interi palazzine. Spazio particolare viene dato alle cause delle colate di fango di Sarno – incendi e disboscamenti, e la natura del sottosuolo campano e napoletano –, alle cause del recente terremoto umbro – la dinamica del sottosuolo dell'Appennino italiano –, e i terremoti di Reggio Emilia. Un quadretto letterariamente riuscito è quel "padre di tutti i terremoti" (l'immane scuotimento di Messina nel 1908), con tanto di stime numeriche dei resti delle vittime umane finiti sbranati da fortunati squali siculi per cui fu manna impensabile quanto di divorabile gettò in pochi secondi a mare una gigaondata di quindici metri di altezza.

ENCHIRIDION VATICANUM 15
Documenti ufficiali della Santa Sede (1996)
«*Enchiridion Vaticanum*» pp. 1088 - L. 70.000
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Prima dell'abiura

EMANUELE VINASSA DE REGNY

ANDREA FROVA, MARIAPIERA MARENZANA
Parola di Galileo
pp. 522, Lit 16.500
Rizzoli, Milano 1998

Galileo è uno dei personaggi più noti della nostra storia, ma è anche vero che "ogni persona di cultura sa cosa di Galileo si dice, ma non quello che Galileo dice" (così recita il sottotitolo di questo libro). Partendo da questo assunto, gli autori hanno realizzato una scelta commentata dei suoi scritti che ne dimostra l'attualità. Ne è risultato un libro molto particolare, composito, che si presta a letture di vario livello, ma anche a letture intrecciate.

Parola di Galileo si apre con un "autoritratto postumo" del grande scienziato pisano (che solo alla fine della lettura si scopre essere falso) costruito dagli autori "incollando" assieme frammenti di lettere e di scritti di Galileo. Il risultato è davvero sorprendente, anche se non è la prima volta che Frova si cimenta con falsi ben riusciti. Il suo *Bravo, Sebastian* riportava in appendice il famoso carteggio tra Bach e Isaac Newton sulle proprietà del suono, un carteggio completamente falso ma preso per vero da moltissimi lettori (illustri fisici compresi).

Seguono vari capitoli dedicati ai molteplici contributi dati da Galileo alla scienza, compresi quelli palesemente errati (la teoria delle maree): la caduta dei gravi, le leggi del moto e il concetto di "sistema di riferimento", la legge del pendolo e i suoi legami con l'armonia musicale, le scoperte astronomiche, l'intuizione degli infinitesimi, il tentativo di misurare la velocità della luce, la descrizione del metodo scientifico. Il libro si chiude con la vicenda della condanna e dell'abiura.

Gli autori collegano i brani di Galileo riconducendoli in un quadro unico e li completano con spiegazioni tecniche: ne risulta, come accennato, un libro per vari aspetti multiforme. *Parola di Galileo* può infatti essere considerato un libro destinato a letterati raffinati, perché gli scritti qui raccolti sono un ottimo esempio di alta letteratura del Seicento e perché nei punti più difficili si è aiutati dalle note a piè di pagina. Ma è anche un libro adatto a chi ama riflettere, perché racconta "in diretta" varie fasi della nascita del metodo scientifico. Può essere letto come un libro di scienze, perché i brani raccolti sono organizzati in modo da illustrare i diversi aspetti della nuova visione del mondo, mentre i commenti degli autori legano all'oggi in maniera semplice e didattica le ipotesi e le affermazioni di Galileo. In mano a un professore intelligente e motivato potrebbe addirittura trasformarsi in uno stimolante libro di testo, e non solo di scienze. Infine, può anche essere letto come libro di storia, perché la vicenda di Galileo è emblematica nel rappresentare la rigidità del potere di fronte alle novità. Infatti, anche se nel 1992 (ben 360 anni dopo la condanna!) Giovanni Paolo II lo ha "riabilitato", Galileo non ne aveva alcun bisogno. Come osservano giustamente gli autori, chi aveva davvero bisogno di essere riabilitata (o, quanto meno, di chiedere scusa) era la Chiesa (e non solo quella cattolica, preceduta nella condanna del copernicanesimo da Calvino e Melantone).

Ma, tornando alla questione posta dal sottotitolo, è vero che anche le persone di cultura non sanno quello che Galileo dice? Ogni lettore trova nel libro la risposta che lo riguarda, risposta che rischia di essere imbarazzante. Per valutare a che livello è la sua conoscenza delle parole di Galileo, basta infatti che risponda alle domande del test ("Il pregiudizio universale") che apre il libro. Un consiglio: è meglio provare di nascosto, perché il rischio di risposte sbagliate è molto grande (quelle giuste sono riportate alla fine). E se si sbaglia, si è purtroppo in buona compagnia. Per convincersene, basta riprendere un precedente libro di Frova (*Perché accade ciò che accade*, Rizzoli, 1995) che riportava i disastrosi risultati di un analogo (ancorché più complesso) test a cui furono sottoposti gli studenti di fisica dell'Università di Roma: essere "galileiani" è evidentemente davvero difficile.

Come ha spiegato brillantemente Paolo Bozzi in *Fisica ingenua* (Garzanti, 1990), probabilmente tutto deriva dal fatto che la nostra percezione è fondamentalmente aristotelica e quindi le leggi scientifiche galileiane – quelle "vere" – ci sembrano spesso impossibili, tanto da indurci ad affermazioni completamente errate. Una tesi analoga è stata recentemente sostenuta da Lewis Wolpert che, in *La natura innaturale della scienza* (Dedalo, 1996), ha spiegato come e perché tutte le leggi scientifiche ci appaiono in contrasto con ciò che percepiamo: la scienza non è "naturale". E infatti, con buona pace di Copernico (e di Galileo), il Sole continua a sorgere ogni mattina e a tramontare ogni sera, e qualcuno ha perfino inventato l'orribile verbo "velocizzare"! Altro che secondo principio della dinamica!

Bugie tattiche

AUGUSTO VITALE

VOLKER SOMMER
Elogio della menzogna. Per una storia naturale dell'inganno
ed. orig. 1992
trad. dal tedesco di Piero Budinich
pp. 290, Lit 60.000
Bollati Boringhieri, Torino 1999

253. Questo è il numero di aneddoti comportamentali definiti come esempi di inganno tattico tra scimmie e catalogati da due primatologi, Andrew Whiten e Richard Byrne, come riferisce Volker Sommer in questo interessante libro. L'autore, che ha compiuto studi di biologia, chimica e teologia, offre un'analisi di ampio respiro sulla storia della menzogna e dell'inganno, mescolando sapientemente cultura umanistica e cultura scientifica. Proprio questo approccio vario e stimolante è l'aspetto più felice di questo volume.

Sommer ci mostra come la menzogna, molto spesso intesa come manipolazione di informazione, è un "sottile filo rosso" che "attraversa da un capo all'altro la trama dello spirito". Gli animali si ingannano tra loro quando appartengono a specie diverse: è il caso, per esempio, del rapporto preda-predatore. Spesso la potenziale preda fornisce al potenziale predatore un'informazione menzognera per cercare di salvare la pelle. Pensiamo a un bruco di un lepidottero (*Leucorampha ornata*) il quale vistosi minacciato da un volatile assume un aspetto minaccioso, gonfiandosi e oscillando la testa che mette in evidenza due ocelli scuri: ecco che l'inoffensivo bruco si trasforma in un minaccioso serpente. Oppure che dire di quell'uccello che popola le foreste del Perù e che, ogni volta che un uccello appartenente a un'altra specie scopre una fonte di cibo, emette un grido d'allarme per allontanarlo e potersi godere in pace il bottino scoperto dal suo competitore alimentare?

L'inganno non esiste solamente tra specie differenti, però l'inganno intraspecifico è più raro e più difficile da quantificare, e ne consegue che questo fenomeno comportamentale sia poco considerato negli studi etologici. A torto, osserva Sommer, e qui si torna ai 253 casi catalogati da Whiten e Byrne tra i primati non-umani. Questi eventi, definiti come "azioni del normale repertorio comportamentale dell'agente, ma eseguite in maniera tale che un altro individuo probabilmente ne fraintenda il significato e all'agente ne risultino così determinati benefici", rappresentano l'esempio più sofisticato di inganno nel regno animale, a parte la nostra specie naturalmente. Non vogliamo qui svelare gli esempi che riguardano principalmente babbuini e scimpanzé, ma in alcuni casi anche i più scettici tra coloro che dubitano dell'esistenza dell'inganno tra le scimmie si troverebbero in difficoltà nel cercare spiegazioni alternative.

Uno dei problemi più importanti su questi temi, come giustamente osserva Sommer, rimane il fatto che la disinvoltura linguistica con la quale parliamo dell'esistenza nel regno animale di tatticismo, intelligenza machiavellica, menzogna, ci potrebbe portare ad assumere automaticamente che gli animali deliberatamente vogliano ingannare. Questa è invece un'assunzione non lecita, dato che il problema dell'esistenza di una coscienza del sé nel mondo animale, con particolare attenzione ai nostri parenti più prossimi, è ancora del tutto aperto. L'autore di questo libro propende per una spiegazione dell'inganno tattico tra scimmie come indicazione di una intelligenza molto particolare anche se, saggiamente, evita un confronto banale con l'intelligenza umana. È particolarmente apprezzabile una dichiarazione di questo tipo: "ogniqualvolta intendiamo valutare le prestazioni di una determinata specie di primati in fatto di inganno tattico, dobbiamo chiederci innanzitutto quali siano le strutture e le esigenze del loro specifico contesto sociale". Quindi Sommer da una parte contesta il tradizionale punto di vista che vede l'essere umano unico animale che si comporta in "conseguenza della propria saggezza", ma dall'altra mette in risalto i pericoli di un'analisi dell'intelligenza animale che usa come parametro di confronto l'intelligenza umana.

Inizialmente abbiamo accennato all'ampio respiro dato da Sommer alla sua argomentazione. Il libro è pieno di citazioni che spaziano dalla storia della religione e della filosofia alla letteratura. Non ne risulta però un appesantimento dello stile. Al contrario, ciò fa sì che l'interesse del lettore sia costantemente mantenuto sveglio. Come esempio si può citare il secondo capitolo, dove si tesse un elogio della menzogna partendo da Platone, passando per Sant'Agostino e Lutero, e concludendo con il giurista Rudolf von Jhering. E una lettura godibile dove il biologo, finalmente, incontra l'umanista. Ne risulta anche un elenco di indicazioni bibliografiche molto appetitosa.

Il messaggio di Volker Sommer è che l'inganno è una componente molto presente nel nostro vivere quotidiano che ha origine tra gli animali. Ma di questo non dobbiamo dispiacerci più di tanto, piuttosto esserne consapevoli. In fondo, in alcuni casi, una piccola bugia può rendere il vivere meno difficile.

La pagina della sfinge

Paradossi filosofici sulla menzogna

CARLA BAZZANELLA

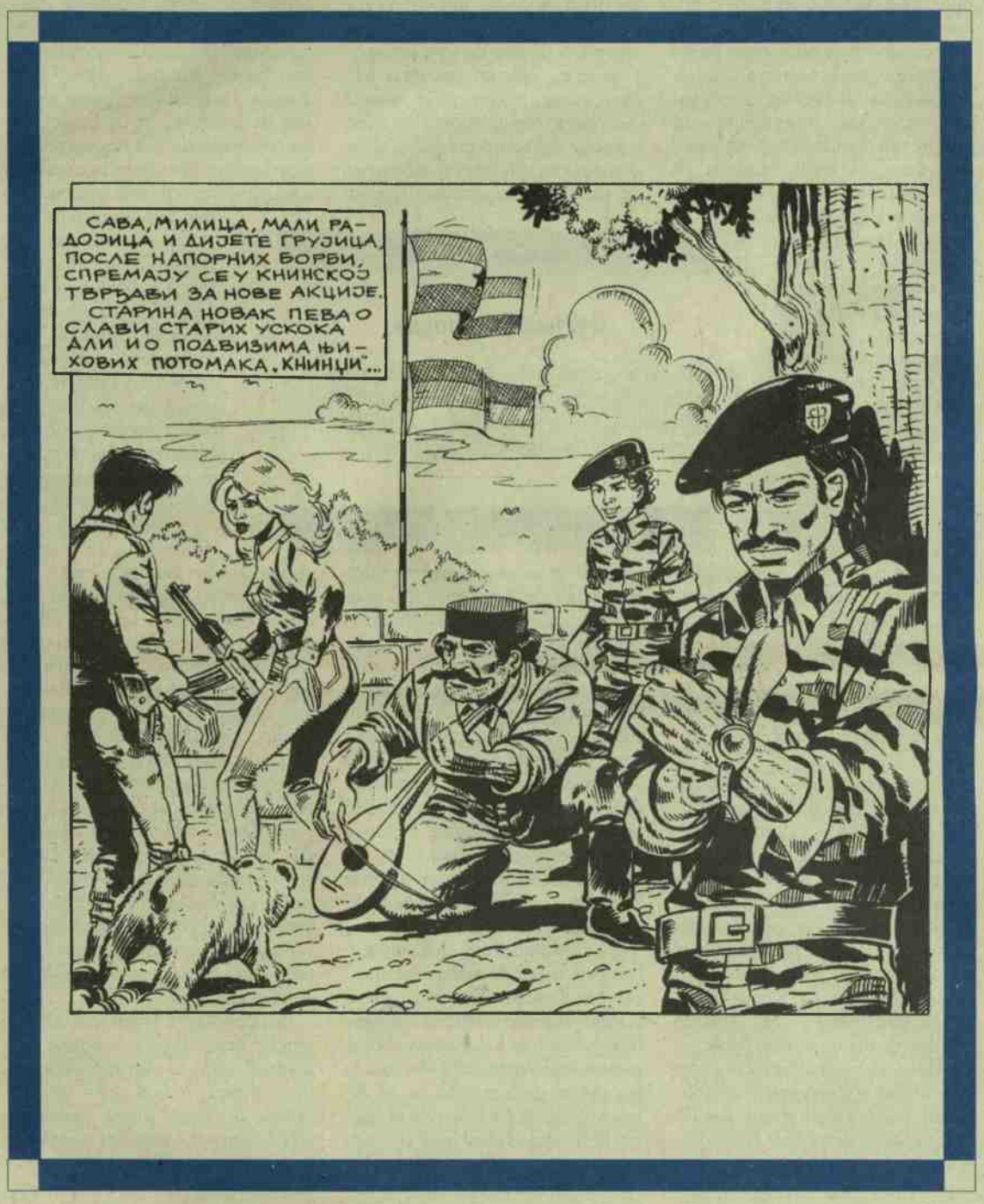
CRISTIANO CASTELFRANCHI, ISABELLA POGGI
Bugie, finzioni, sotterfugi. Per una scienza dell'inganno
pp. 262, Lit 29.000
Carocci, Roma 1998

Sarà un caso se l'interesse, quando non l'apprezzamento, per la menzogna nelle sue varie forme ha trovato ampio spazio negli ultimi anni in varie pubblicazioni e convegni? A parte il recentissimo testo di Volker, recensito in questo stesso numero (p. 38), ricorderò *Menzogna e simulazione* (a cura di Massimo Bonfantini *et al.*, Esi, 1997), *Trattato della menzogna e dell'inganno* (di Luisella De Cataldo Neuburger e Guglielmo Gulotta, Giuffrè, 1996), le quattro "letture" di Umberto Eco, riproposte da Bompiani (1998) nel volumetto *Tra menzogna e ironia*.

Tra i convegni citerò solo il recentissimo "Tra inganno e comunicazione", tenutosi all'Università di Roma Tre (16-17 aprile 1999), con la partecipazione, tra gli altri, di Paul Ekman, autore nel 1985 di *Telling Lies: Clues to Deceit in the Marketplace, Politics and Marriage*, e nel 1989 di *Why Kids Lie. How Parents can Encourage Truthfulness*, pubblicati in italiano da Giunti nel 1989 e nel 1993, rispettivamente come *I volti della menzogna* e *Le bugie dei ragazzi*.

Ma la menzogna, oltre a un'indiscutibile pervasività (pensiamo anche a tutte le "frodi scientifiche" recentemente documentate), ha fascino? È da condannare (come pensa Sant'Agostino, o Montaigne), o da ammirare (stando a Pascal e Dostojevskij)? Proprio questa "contraddizione insanabile" viene messa in rilievo da Castelfranchi e Poggi, nel loro percorso variegato e documentato verso la "scienza dell'inganno". Provocatoriamente, nella conclusione (*False conclusioni in forma di vere*) gli autori ricapitolano in questo modo: "– l'inganno è utile e razionale; – la verità è utile; – la verità è dannosa; – l'inganno è dannoso agli altri; – l'inganno è dannoso per la cooperazione sociale; – l'inganno è utile alla cooperazione sociale. Avendo sostenuto tutto e il contrario di tutto siamo sicuri di aver detto il vero".

Al di là della provocazione divertita – fanno parte dello stile del libro una certa auto-ironia e un gusto per il *divertissement* intelligente che si apprezza anche nella scelta dei titoli (ad esempio: *Inganno e scambio: "l'anima del commercio"*, *Scambi equi: Corano e negozio, perline e pepite*, *Ingannevolmente*, *L'armamentario del diavolo*, *La superiore verità della finzione*, *La divina impossibilità di mentire*) –, tutto il libro è effettivamente percorso dalla fondamentale *ambivalenza della menzogna*, già sottolineata da Platone nella *Repubblica*, per cui formiamo i bambini con le favole, che però dobbiamo ripudiare. Un esempio ricordato da Castelfranchi e Poggi, sotto il titolo *Bugie antibugia*, è il paradosso educativo ampiamente usato nella nostra infanzia (adesso non più, direi, data la rapida sostituzione di personaggi di riferimento derivanti da altri mezzi di comunicazione): "Non si devono dire le bugie. Se dici le bugie ti si allunga il naso come quello di Pinocchio". Come giustamente sottolineano gli autori, si tratta di un "doppio legame" batesoniano, "nel quale con le parole ci si ingiunge di non mentire, mentre nell'atto stesso con l'esempio il genitore ci insegna a mentire". Già nel famoso paradosso del mentitore cretese ("Sto mentendo") era presente, a livello interpretativo, il doppio legame e la doppia faccia della menzogna: quale valore attribuire alla dichiarazione di menzogna del mentitore? Falso o vero? Dice la verità o mente? Ma se dice la verità, mente. Falsa la dichiarazione e vera la menzogna? Vera la dichiarazione e sempre vera la menzogna? Difficile uscirne...



I paradossi e i rompicapo della menzogna (come quello appena citato) vengono giustamente affrontati da Castelfranchi e Poggi nell'ultima parte del libro, dopo aver trattato che cos'è l'inganno (capp. 2, 3, 4, 5), le sue motivazioni (cap. 7), i rapporti con il linguaggio e la comunicazione in genere (capp. 6 e 8), le sue leggi (capp. 9 e 10), i meccanismi della credenza (cap. 11), le "menti" dell'ingannatore e dell'ingannato (cap. 12), i vari modi di ingannare (dal cap. 13 al 18), "la menzogna della civiltà" (cap. 19). Come si vede da questo sintetico indice, le tematiche di fondo del libro sono molte, così come sono molte le facce della menzogna e i problemi coinvolti: dalla bugia "buona" (o "bianca") per proteggere ad esempio da una verità troppo difficile da sopportare in un dato momento, alla differenza tra "dire il falso" (credendo che sia vero) e mentire (che richiede la conoscenza della verità da parte del mentitore), all'inganno della pubblicità e della propaganda politica (evidente ad esempio nelle dichiarazioni di guerra...), all'"inganno consensuale", come nella recitazione teatrale dove sia l'attore sia il pubblico sono consapevoli della rappresentazione "fittizia". L'inganno e la finzione condividono la distanza tra parola e realtà, ma gli scopi sono totalmente diversi. Già Sant'Agostino, nel *De mendacio* (scritto nel 395, dove aveva classificato le menzogne in ordine decrescente di gravità, e sostenuto che "Non si deve mai mentire"), aveva sottolineato i due differenti ordini di livelli coinvolti nella menzogna (che richiede un "cor duplex", un cuore doppio): quello ermeneutico, relativo all'interpretazione dei fatti e alla conoscenza limitata dell'uomo, e quello etico, relativo al comportamento nella comunità sociale. Per quello che riguarda l'aspetto ermeneutico, sappiamo che in generale molto di ciò che viene detto non è esattamente quello che intendiamo dire. L'oscurità sta nel dire stesso, come Manzoni magistralmente rappresenta nel capitolo VII dei *Promessi Sposi*: "Il contadino che non sa scrivere, e che avrebbe bisogno di scrivere, si rivolge ad uno che conosca quell'arte, scegliendolo, per quanto può, tra quelli della sua condizione, perché degli altri si perita, o si fida poco: l'informa, con più o meno ordine e chiarezza, degli antecedenti: e gli espone, nella stessa maniera, la cosa da mettere in carta. Il letterato, parte intende, parte fraintende, dà qualche consiglio, propone qualche cambiamento, dice: lasciate fare a me; piglia la penna, mette come può in forma letteraria i pensieri dell'altro, li corregge, li migliora, carica la mano, oppure smorza, lascia anche fuori, secondo gli pare che torni meglio alla cosa: perché, non c'è rimedio, chi ne sa più degli altri non vuol essere strumento materiale nelle loro mani; e quando entra negli affari altrui, vuol anche farli andare un po' a modo suo".

L'aspetto etico è evidente sia – banalmente – nell'imbarazzo che si prova quando si è "colti in flagrante" nel dire una bugia con "le gambe corte", sia nel cosiddetto "peso del segreto" (altra forma del nascondere la verità), sia nelle problematiche molto serie – e forse non risolte del tutto positivamente dalla nostra società – relative al rapporto "tutorio", in cui la conoscenza della verità viene in qualche modo impedita/limitata "a favore" del soggetto "debole".

Il libro di Castelfranchi e Poggi assume tutte queste tematiche e molte altre che non posso qui citare per motivi di spazio, ad esempio gli "inganni irresistibili", come le illusioni ottiche a pagina 143), e le "azioni deviative sulla mente" come stimolare inferenze scorrette (si veda il *dare ad intendere* o *portare fuori strada* a pagina 184).

Il quadro teorico generale della mente e del comportamento sociale fa riferimento essenziale al modello di sistemi guidati da scopi e conoscenze proposto da Cristiano Castelfranchi e Domenico Parisi nel 1980 (*Linguaggio, conoscenze e scopi*, il Mulino) e successivamente rielaborato dal loro gruppo del Cnr di Roma. L'articolazione del volume, in capitoli, paragrafi, sotto-paragrafi, è molto rigorosa e struttura molto chiaramente la complessità della materia coinvolta, utilizzando citazioni molto calzanti tratte sia dalla saggistica, sia dalla letteratura, sia da fonti varie (come "La settimana enigmistica": "Ma, per carità, non dirle che ti ho detto chi mi ha detto di non dirtelo..."), ed esemplificando spesso le varie questioni e tesi (forse troppe in alcuni casi) con comportamenti tratti dalla nostra vita quotidiana, dove bugie, finzioni, sotterfugi sono probabilmente più frequenti di quanto pensiamo.

NOVITÀ

Silvano Zucal
Ferdinand Ebner
La «nostalgia» della parola
pp. 350, L. 40.000
La prima monografia – la vita e le opere – sul pensatore austriaco *padre del pensiero dialogico* (1882-1931), oggi ritornato di grande attualità

Eugenio Mazzarella
Pensare e credere
Tre scritti cristiani
pp. 128, L. 18.000
Cosa significa credere in Cristo oggi, alla luce del dibattito filosofico e teologico contemporaneo

Domenico Venturelli
Etica e tempo
pp. 280, L. 35.000
Un'indagine sui temi centrali del pensiero contemporaneo: che cos'è il tempo, che cos'è l'agire morale, che cos'è il Bene?

Adele Colombo
Il sacrificio in René Girard
Dalla violenza al dono
pref. di Aldo Natale Terrin
pp. 208, L. 25.000
Un'introduzione al pensiero di René Girard, antropologo e filosofo, celebre in Italia per le sue opere (*La violenza e il sacro* etc.)

MORCELLIANA
Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
tel. 0303757522 - fax 0302400605

La città italiana e i luoghi degli stranieri. XIV-XVIII secolo
a cura di Donatella Calabi e Paola Lanaro
pp. 305, Lit 38.000
Laterza, Roma-Bari 1998

La condivisione del medesimo spazio da parte di popolazioni diverse, il nomadismo, le ibridazioni tra modi di abitare appartengono alla città industriale almeno quanto al paesaggio sociale della città postmoderna. La mobilità rappresenta una categoria chiave della ricerca storiografica di quest'ultimo decennio e uno tra i più interessanti campi di indagine della demografia. Il volume a cura di Donatella Calabi e Paola Lanaro riunisce ricerche che si confrontano con la mobilità preindustriale osservandone le implicazioni sulle nuove forme di organizzazione dello spazio della città, situandosi all'interno di un più ampio programma di lavoro organizzato su "Gli stranieri e lo spazio fisico urbano". Venezia, Roma, Brescia e Verona sono assunti a casi significativi di un insieme di questioni di ampio respiro: la capacità di radicamento delle popolazioni; la forza d'attrazione di alcuni contesti territoriali; le strategie di accoglimento o di espulsione; la costituzioni di uno spazio etnico; i riflessi sui mercati immobiliari e sulle architetture; la visibilità o l'invisibilità che gli spostamenti generano sullo sviluppo materiale della città. Su questi aspetti si intersecano temi storici, antropologici, culturali e urbani, se è vero che lo straniero può divenire (con Simmel e Arendt), metafora non lineare della condizione urbana.
CRISTINA BIANCHETTI

CLAUDE ALLÈGRE
La sconfitta di Platone. La scienza nel XX secolo
ed. orig. 1995
trad. dal francese di Marco Martorelli
pp. 318, Lit 35.000
Editori Riuniti, Roma 1998

CLAUDE ALLÈGRE
Dio e l'impresa scientifica. Il millenario conflitto fra religione e fede
ed. orig. 1997
trad. dal francese di Corrado Sinigaglia
pp. 218, Lit 35.000
Cortina, Milano 1999

La fine del millennio vede fiorire storie sintetiche della scienza, che vogliono portare al vasto pubblico gli strumenti metodologici e gli elementi conoscitivi necessari per comprendere il salto non solo quantitativo di saperi e di tecniche, che si sono tumultuosamente sviluppati in un secolo troppo breve. Il geologo Claude Allègre con *La sconfitta di Platone* si inserisce in questo quadro con una certa efficacia, anche se alcune parti sono piuttosto spicciative. La confutazione definitiva delle teorie di Lamarck (a pagina 73), per fare un caso, sembra la caricatura di una caricatura da manuale scolastico, piuttosto che una discussione storicamente documentata. Il libro ha tuttavia alcune caratteristiche interessanti, non ultima la chiusa, che costituisce un appassionato invito a non considerare la scienza come un sistema di leggi assiomatiche: "Così va la scienza, senza verità rivelate, avanzando con rigore, ma nell'incertezza, verso una verità relativa, cercando con ostinazione di costruire rappresentazioni del mondo coerenti e che resistano alle verifiche dell'osservazione". Questa epistemologia, un poco naïf, spinge Claude Allègre in una vigorosa filippica contro gli abusi del metodo matematico, che in Francia ha connotato l'insegnamento scientifico e ha costituito la base di un "elitismo repubblicano", capace solo di produrre selezione sociale, ma inutile per sviluppare quella creatività e capacità di adattamento che la nuova scienza impone. È una posizione discutibile, ma non priva certo di elementi a suo sostegno. Vedremo come saprà realizzarla Claude Allègre, divenuto nel frattempo ministro francese dell'educazione e della ricerca. La capacità poligrafica e la robusta vena polemica di Allègre trovano ancora più spazio nella sua opera recente sui rapporti fra religione e scienza, che molto è stata criticata in Francia. E anche qui, trova modo per polemizzare sulla sua "bestia nera", l'eccesso di matematizzazione. Dopo un ulteriore *excursus* storico, a tutto campo questa volta, la conclusione è netta: date a Cesare quel che è di Cesare... Le sue affermazioni, piuttosto drastiche, sembrano ignorare i molti corni dialettici di un problema antico e controverso, ma non mancano di efficacia. In un mondo dove si procede sempre più attraverso espressioni ellittiche e *pruderie* linguistiche, il piglio tonico di Allègre fa un certo effetto.
ALDO FASOLO

Duemila anni in concerto

Inizia un percorso storico articolato e persuasivo

ELISABETTA FAVA

GIORDANO MONTECCHI
Una storia della musica. Vol. I
pp. 742, Lit 20.000
Rizzoli, Milano 1998

Affrontare da soli la mole di due millenni di musica, districare i nodi critici più importanti evitando scompensi fra un'epoca e l'altra, dominare un discorso organico e unitario: questo è un compito tale da far tremare vene e polsi, tanto più in un'epoca come la nostra, abituata a precisazioni filologiche, catalogazioni complete, approfondimenti sempre più minuziosi e specialistici. Ben venga, quindi, l'audacia di Giordano Montecchi, che racconta la storia della musica con l'eloquio posato e coinvolgente di chi ha meditato a lungo la materia e ne ha ricavato una visione personale e matura. L'impronta personale, in ogni caso, non prevarica sull'esattezza del dato e non sconfina mai nell'originalità "lancia in resta" di chi si compiace nel demolire luoghi comuni e convinzioni assodate; senza adagiarsi in stereotipi o in facili schematismi, Montecchi prende per mano il lettore cercando di fargli scoprire qualche cosa di nuovo (perché, altrimenti, un'ennesima storia della musica?) con l'umiltà e insieme la curiosità sempre viva di chi a sua volta si è saputo porre molte domande.

Per ora, della *Storia della musica* di Giordano Montecchi è stato pubblicato soltanto il primo volume, dalle origini fino agli albori del Novecento; interamente al Novecento sarà dedicato il secondo volume, di prossima uscita; ci proponiamo quindi di riparlarne più avanti, ma sottolineiamo fin d'ora la novità di un manuale che concentri tante energie sull'ultimo secolo, anziché riassumerlo in uno scorcio finale.

Il valore di questo lavoro, pur con le inevitabili approssimazioni imposte dall'esiguità dello spazio, risiede nella capacità di cogliere l'essenziale, sintetizzando gli argomenti senza impoverirli o fiaccarne il senso. Il risultato è un affresco storico ben articolato, persuasivo e maneggevole, di chiarezza direi quasi giornalistica; l'esposizione, snella ma non affrettata, aiuta anche il lettore ingenuo a lasciarsi catturare dal discorso e a non smarrirsi in un ginepraio di nomi, termini tecnici e definizioni specifiche. Tutto questo c'è, eccome; ma l'arte maieutica dell'autore fa sì che i concetti affiorino in modo così graduale da renderne inavvertibili le difficoltà.

Mi pare che la preoccupazione fondamentale di Montecchi consista nell'integrare compiutamente il cammino della musica con quello della storia: vale a dire, fornirci non un prontuario spicciolo di nomi e date, quanto piuttosto il panorama ragionato di una crescita artistica. Così ad esempio un momento delicato come quello della nascita dell'opera, con la successiva affermazione del teatro pubblico, viene chiarito con riferimenti all'estetica del tempo, alla condizione del musicista, alle esigenze e ai problemi della società e dell'economia. E la sicurezza delle coordinate di base, la capacità di sollevare quesiti e suggerire spunti di approfondimento, a convincere; Montecchi sa di non poter dire tutto in poco più di settecento pagine, e nemmeno lo vuole, tant'è vero che intitola il lavoro *Una storia della musica* e non tout court *Storia della musica*. Quello che costruisce è un percorso individuale, adatto a sollecitare interessi nuovi in chi già conosce la materia e a far scoprire un universo ignoto a chi con la musica non abbia ancora familiarità.

Quando l'obiettivo dell'autore è l'articolazione dell'evoluzione musicale con il panorama storico, diventa indispensabile soffermarsi su problemi pratici, su congiunture che accomunano le varie arti e che solo in apparenza sono estranee a un discorso estetico. Procedendo in questo modo, qualche volta si è costretti a sorvolare sui medaglioni biografici riservati a ciascun musicista. All'analisi particolare del singolo (che sarebbe stata in ogni caso frettolosa, per ovvie esigenze di condensazione) viene preferito l'inserimento diretto nel flusso di un discorso che esamina essenzialmente le trasformazioni di stili, generi, pratiche vocali e strumentali; il compositore è importante in quanto contribuisce a questo decorso, e della sua biografia non verrà citato se non ciò che si rivela indispensabile all'affresco complessivo. Come ogni scelta, anche questa comporta i suoi rischi: ad esempio la logica espositiva adottata impone di scindere la trattazione di Mozart in due momenti distinti, uno riservato all'opera buffa, l'altro a Mozart in quanto esponente della civiltà strumentale viennese. Analogo è il caso di Liszt, considerato prima come virtuoso, come *trait d'union* fra letteratura, *grand tour* e sala da concerto, in un breve, ma succoso excursus che riesce a dare il giusto peso anche alle ultime opere e a sottolineare, nello stile trascendentale, la valenza di mezzo e non di fine. Solo un po' più avanti ci si sofferma a concludere il ritratto di Liszt, illustrando quelle riunioni "nel corso delle quali prese consistenza l'idea di una *neudeutsche Schule*"; da notare, fra parentesi, che Montecchi ha l'ottima abitudine di tradurre in italiano i termini stranieri, evitando al lettore monoglotta di armarsi con vocabolari in tutte le lingue per accedere alla comprensione del manuale. Tornando a Liszt: il rilievo conferito al potere divulgativo delle riviste, all'importanza acquisita da Liszt per tutto un filone che si ritroverà a sostenere un fronte opposto a quello "formalista", adulterando o forzando più di una volta il pensiero autentico dell'ispiratore, è sintomatico dell'approccio critico su cui si fonda il testo di Montecchi. È più facile trovare una buona monografia sul singolo autore piuttosto che una sintesi esauriente dei vari periodi artistici e delle condizioni che li hanno portati a maturazione; questo è il criterio a cui Montecchi, da buon didatta, resta fedele.

Ben condotte e molto utili (anche perché generalmente ignorate dai manuali) sono le pagine dedicate a quei generi minori che ebbero grande incidenza come fenomeni sociali: operetta, canzone napoletana, romanza da salotto, ballo teatrale, musica popolare... Meritano una segnalazione anche i capitoli sulla Francia ai tempi dell'École Niedermeyer, della Schola Cantorum, della Societé Nationale de Musique: un arcipelago di nomi, istituzioni, influssi e direttive entro i quali Montecchi sa orizzontarsi con precisione e incisività, chiarendo le idee anche al lettore.

Il primo vocabolario

È disponibile la terza edizione di *Il Primo Zanichelli*, il vocabolario della lingua italiana destinato ai lettori più giovani. La consultazione è agevolata da spiegazioni semplici e da esempi tratti dal linguaggio quotidiano.

MARIANO DE SIMONE
Le danze popolari Nordamericane
pp. 193, Lit 45.000
Forni, Sala Bolognese (Bo) 1998

L'America coloniale è l'area dove convergono, dai paesi anglosassoni e dall'Europa centrale, le danze veicolate dall'imponente flusso migratorio iniziato nel XVII secolo. Ampiamente diffuse nel vecchio continente, le *country dances*, in perenne conflitto con l'etica puritana, si affermano largamente, dall'aristocratico New England fino alla frontiera dei pionieri, disperdendosi sui monti Appalachi e nelle remote regioni del Sud. La diffusione di questo patrimonio si svilupperà in forme diverse, adattate alle singole situazioni locali e alle classi sociali, dando vita a un variegato ventaglio di balli che percorreranno tutta l'epopea della storia americana almeno fino agli albori del secolo presente. Specialista del settore, appassionato ricercatore e docente e, non ultimo, "*caller*" ovvero storica figura di regista delle danze, Mariano De Simone ha portato a compimento il frutto di uno studio pluridecennale, realizzando un'opera unica nel suo genere e imprescindibile per un'approfondita comprensione della materia, sia dal punto di vista dell'analisi storica, dello studio di testi e documenti, sia da quello più prettamente tecnico della disamina capillare di movimenti e figure delle singole espressioni coreografiche. Anche per mezzo di grafici e illustrazioni, "quadrille" e "danze a cerchio", "square dances", in coppia o collettive, e l'infinita gamma delle diramazioni, sono sezionate passo a passo.
FRANCESCO CALTAGIRONE

GIAMPIETRO BERTI
Il pensiero anarchico dal Settecento al Novecento
pp. 1030, Lit 60.000
Lacaita, Manduria (Ta) 1998

In una lunga intervista sul noto mensile "A" (febbraio 1999) Giampietro (detto Nico) Berti ha esposto le ragioni, e i percorsi intellettuali, che hanno guidato questa monumentale storia del pensiero anarchico, definita dall'intervistatore un "inevitabile punto fermo con cui chiunque voglia occuparsi dell'anarchismo non può non confrontarsi". Un giudizio da condividere pienamente. Sembra del resto essere questa la storia di un'esperienza concettuale, ed etica, in qualche modo conclusa. Con la guerra civile spagnola (1936-39), che l'autore definisce "rivoluzione spagnola", ebbe infatti termine l'anarchismo "classico". E quindi con gli anni quaranta ha contestualmente termine il bel volume di Berti. Non è chiarissimo se l'anarchismo classico sia stato assassinato (dagli stalinisti a Barcellona nel tragico 1937), sia morto di morte naturale in ragione della secolarizzazione politica poi dispiegatasi, sia stato superato dai progressi congiunti del liberalismo democratico e della socialdemocrazia, sia risorto sotto altre spoglie, tra loro differenti, nella seconda metà del secolo (ecologismo radicale, hippismo, neoindividualismo, neocomunitarismo libertario, anarcocapitalismo, antiautoritarismo sessantottardo, ecc.). Emerge comunque il documentatissimo tragitto di un soggetto socio-politico-culturale che si distanzia e si autonomizza storicamente dal liberalismo e dal socialismo, pur entrando a far parte, senza disconoscere la matrice liberale e antistatale, del complessivo movimento socialista. All'inizio, nel contesto dei Lumi, vi è il pensiero di William Godwin, insieme individualistico ed egualitario. Si passa poi al nichilismo di Stirner, al socialismo di mercato e autogestionario di Proudhon, all'anarchismo rivoluzionario (e populista russo) di

Bakunin, al comunismo libertario di Kropotkin, alimentato dal mutuo appoggio. Di grande interesse sono poi le pagine su Malatesta, la cui rilevanza teorica viene efficacemente valorizzata. Desta perplessità l'uso dell'aggettivo "totalitario" a fianco di Marx. Non si può qui entrare nel merito. Basti ricordare che l'aggettivo è nato nel 1923 e che il totalitarismo non è neppure pensabile prima della grande guerra. Utilissime poi le pagine su Reclus, Tolstoj, Ferrer, Borghi. Nella trattazione di Berneri e Rocker viene introdotto con finezza e con competenza il gran tema della critica del bolscevismo e del comunismo autoritario di Stato. Con Merlino e Caffi, pensatori straordinari, le origini liberali sembrano infine risolutamente riaffiorare. Non è però un bel servizio all'anarchismo la conclusione su Bruno Rizzi, lucidissimo analizzatore della folle corsa del mondo verso il collettivismo burocratico, ma – ormai lo sappiamo – sostenitore nel 1939, in nome del "marxismo" revisionato, di un'alleanza tra Stalin, Hitler e Mussolini, questi sì "totalitari", contro il giudaico capitalismo anglo-americano. Era meglio finire con Durruti, mai citato.

BRUNO BONGIOVANNI

MARIA GABRIELLA OLIVI
Telefonate brevi, per favore!
pp. 118, Lit 15.000
Sciascia, Caltanissetta-Roma 1998

Non sempre si dedica un'adeguata attenzione al panorama dell'editoria scolastica, e in particolare a quello dei cosiddetti libri di lettura: e sì che se ne potrebbero trarre spunti utili anche per una riflessione su ciò che è e che potrebbe o dovrebbe essere la scuola. Maria Gabriella Olivi, che insegna in un liceo di Roma, ha in passato sperimentato la scrittura insieme a un gruppo di allievi, ottenendo con il libro che ne risultò – *Studenti si nasce, prof. si diventa* (poi edito da E Elle nel 1996) – il premio La scuola che scrive 1995 del Salone del Libro di Torino e quello École Instrument de Paix 1996. Con *Telefonate brevi, per favore!* si rivolge a una fascia di studenti fra i 10 e i 15 anni, ritraendo quadretti di vita familiare e scolastica, minime punte secche ben tratteggiate, in semplicità e con squisito garbo. Al libretto contribuiscono, ma questa volta indirettamente, delicate figure adolescenziali, tramite battute che paiono colte con finezza dal vero fra i discorsi dei figli e degli alunni. Trentotto capitoletti di misura breve descrivono il mondo di Costanza, di professione figlia in età scolare, e dei suoi amici, percorrendolo dal di dentro, con l'occhio di "una di loro". Scampoli di quotidianità s'impigliano in queste pagine che hanno la freschezza delle cose concrete ("una sera, davanti al supermercato, come al solito facevo la guardia al carrello della spesa"), e s'intrecciano alle eventuali ragioni per comprare e leggere un libro, all'anatomia della noia, ai referti dell'apprendistato di chi si affaccia alla vita e incomincia a ritagliarvisi i propri spazi: "starmene da sola, mentre tutti dormono, mi piace. Mi sembra di rubare il tempo che gli altri lasciano incustodito. Poi, quando si avvicina l'ora della sveglia, ritorno a letto: il giorno comincia a essere sciupato dai miei che ci si muovono dentro disordinatamente". Non mancano i bollettini di una minuscola guerra con gli altri, magari proposti col taglio di un problema di matematica: "considerando che sia mamma che papà si lamentano che noi figli non stiamo *mai* a casa, com'è possibile che il telefono sia *sempre* occupato?". E nemmeno le eco delle mille coniazioni linguistiche e onomastiche in voga nelle scuole; ad esempio in calce al ragazzo inflessibilmente impegnato in un servizio d'ordine, ma intento frattanto a divorare merendine al cioccolato "lasciandole penzolare dalle labbra come fossero sigarette", sì che "tutti lo chiamavano Nazisquick". Anche gli insegnanti sfilano in questo teatrino, studiati dal banco: "mia madre frequenta poco i colleghi di lavoro. Forse i professori non piacciono neanche a lei". Talvolta si chiedono come riescano le parole a correre dalla loro bocca ad un certo quaderno senza lasciare tracce nel cervello, o sembrano distillare sperequazioni: "alla fine dell'anno gli 'studenti che hanno problemi' vengono promossi esattamente come quelli che studiano. Anche quelli che studiano *hanno* problemi, ma, dal momento che non ne *danno*, i voti se li devono sudare. Con loro gli insegnanti calcolano i mezzi punti, e più e i meno, come se maneggiassero pietre preziose". E naturalmente un particolare rilievo assume, nell'orizzonte dei protagonisti, l'affacciarsi alla sessualità: "non so esattamente cosa vorrei sapere del sesso, ma è certo che sono piena di curiosità. O forse è solo voglia di confidenze quella che mi sento dentro e che talvolta mi fa diventare triste senza ragione". Spenderei volentieri due parole contro la peste delle "piste didattiche" che gli editori scolastici impongono ai loro autori e al pubblico; ma toccherà rinviare: l'avversione che nutro per questi prefabbricati, in cui si mortifica l'inventiva e, nell'appiattimento sul *ne varietur*, si istiga in realtà alla pigrizia, incrinerebbe il *sound* di questa divagazione. Che vorrei invece sintonizzata sulla lunghezza d'onda dell'agile libretto: una divertita (e mai leziosa) tenerezza. Sul tipo di quella che scende candida a carezzare le chiacchiere di un pigiama-party: "non farò mai confidenze sul mio ragazzo (se riuscirò ad averlo!). Mai. Sono gelosa di lui prima ancora di conoscerlo".

ALESSANDRO FO

The great rock discography
a cura di Martin C. Strong
pp. 950, Lit 78.000
Giunti, Firenze 1998

Sono stati necessari dieci anni di ininterrotto lavoro a Martin C. Strong e la mobilitazione di un folto stuolo di collaboratori per redigere questa nuova, monumentale enciclopedia, giunta in Inghilterra alla quarta edizione, attraverso modifiche, irrinunciabili tagli e nuove voci aggiunte. Pubblicata per la prima volta in Italia in un inusuale formato in-quarto, l'opera, esclusa un'utile legenda necessaria per una più agile consultazione, mantiene la lingua originale. Caratteristica peculiare delle mille schede che abbracciano un elenco di quasi centomila titoli è la compilazione onnicomprensiva delle discografie ufficiali degli artisti inclusi, compreso il catalogo di tutti i supporti di breve durata. Sono stati inseriti inoltre la valutazione numerica degli album raccomandati (sintesi fra il giudizio dell'autore e quello della stampa specializzata) e, novità sostanziale, tutti i titoli delle canzoni presenti nei singoli dischi. Se una lacuna evidente del manuale può essere individuata nel circoscritto raggio d'azione che privilegia le stelle più luccicanti e i gruppi di primo piano, escludendo nomi e scuole che

Quando i numeri indossarono il fez

La degenerazione della cultura scientifica italiana

GABRIELE LOLLI

Regolo e moschetto. La matematica italiana dopo l'Unità. Gli anni tra le due guerre mondiali
a cura di Simonetta Di Sieno, Angelo Guerraggio, Pietro Nastasi
pp. XXXI-968, Lit 65.000
Marcos y Marcos, Milano, 1998

Il giorno della visita di Hitler a Napoli nel maggio del 1938, l'orchestra di un ristorante all'aperto fu sollecitata da un giovane avventore vestito con un lungo trench bianco a suonare la Marsigliese. Non è un remake di Casablanca, ma un episodio che ebbe come protagonista il matematico Renato Cacciopoli, che pagò con la reclusione in manicomio – e gli andò bene – questo suo atto di coraggio. Si vorrebbe poter leggere in questo volume altri episodi del genere, altri atti di dignità e fierezza, ma si è delusi. Prevale un clima di depressione e di grigiore: l'incapacità di opporsi vigorosamente sul piano culturale (se si eccettua Enriques) alla riforma Gentile, anzi, Severi che approva, raccomandando l'introduzione generalizzata del latino; le leggi razziali e l'Unione matematica che si preoccupa soltanto, plaudendo, che le cattedre lasciate libere restino alla disciplina; Luigi Fantappié che difende con fervore la giustezza delle leggi razziali con il suo maestro Vito Volterra – coscienze da responsabili di caseggiato, puzza di camicie sporche. Il clima è quello del periodo in esame, cioè del fascismo.

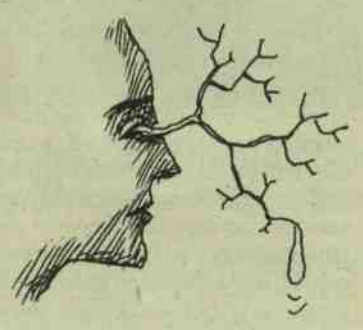
Questo volume è dedicato alla matematica italiana tra le due guerre; è il primo a uscire nel quadro di un ambizioso e meritorio più ampio progetto di storia della matematica dopo l'Unità, con il sostegno (indicato ma non meglio precisato) dell'Istituto italiano per gli studi filosofici e dell'Istituto Pristem dell'Università "L. Bocconi"; è un eccezionale strumento per molti usi e molti fruitori, non solo per la documentazione ampia, rigorosa, esauriente della matematica italiana, ma anche per la storia delle istituzioni, della scuola e della cultura.

Alla fine del volume, dopo un'approfondita disamina disciplinare e istituzionale, si pone inevitabilmente una domanda sull'influenza del regime, e la risposta che dà Pietro Nastasi è che forse la matematica sarebbe andata ugualmente come è andata. Si può concordare (anche con la sua riserva che gli effetti delle leggi razziali si vedranno in un successivo volume), ma è forse la formulazione della domanda che non è posta bene.

Non è giusto parlare di matematica italiana sotto il fascismo, come se ci fosse un'oppressione incombente; si deve parlare di quando la matematica – come tutto il resto – si fascistizzò, di quando i matematici diventarono in gran parte fascisti. Alcuni non lo diventarono solo perché fu loro impedito, furono perseguitati e costretti a ribellarsi, ma gli animi erano disponibili.

Risulta dalla storia raccontata in questo volume che i matematici italiani nel periodo tra le due guerre proseguirono più che dignitosamente il loro lavoro, continuarono a dare contributi importanti, a tenersi aggiornati, ebbero anche idee e iniziative innovative e originali; insomma sono andati avanti, come il paese del resto – non si spiegherebbe come dopo la guerra il paese abbia potuto sostenere lo sviluppo economico, se non ci fossero state basi istituzionali e culturali adeguate –, e tuttavia sono scivolati anche inesorabilmente all'indietro, rispetto all'eccellenza del periodo post-risorgimentale.

C'è una vecchia irrisolta questione storiografica sulla matematica italiana, che alla fine del secolo scorso e all'inizio di Novecento è all'avanguardia mondiale in diversi campi, come Analisi, Geometria e



Logica, ed ha alcune riviste e centri di ricerca di respiro internazionale, e poi si affloscia su tutti i fronti.

I matematici avevano incominciato a perdere colpi anche senza interventi espliciti del fascismo, perché c'era qualcosa dentro di loro che non andava; gli allievi ripetevano pedissequi e deificavano il genio italico dei maestri, ma perché i maestri si sceglievano quegli allievi e li volevano così. C'era nella cultura delle classi superiori – forse con troppo poche generazioni dietro le spalle – un baco di aristocrazia malintesa e di tronfio provincialismo, di entusiastico sciovinismo, che poi è degenerato, nello sconvolgimento e nella confusione politica e morale dell'inizio del Novecento (tra colonialismo e razzismo, nazionalismo e grande guerra), quando gli Stati nazionali hanno incominciato a competere sul serio. Ma anche quelli che non diventarono fascisti non avevano certo una personalità che si possa ammirare (sempre fatte le poche dovute eccezioni).

La degenerazione in fascismo dell'alta cultura, idealista e spiritualista, magari onesta ma proprio inadeguata, dovrebbe essere analizzata meglio. Non si vuol dire che, visto come erano, erano destinati a diventare fascisti; ma erano, ma siamo, grigi; andiamo avanti, ma mediocremente, e forse è più triste così. Anche quelli che non ci sono caduti non avevano slancio, capacità di magistero vero (non lecchino), di suscitare entusiasmi puri, figuriamoci gli altri. Senza forza morale non si raggiunge l'eccellenza. Crediamo che uno scienziato bravo possa essere fascista, ma se è eccelso no. Di eccelsi in questa storia – e ce ne sono – ci sono forse soltanto alcuni perseguitati.

In questa recensione non è il caso di parlare della storia delle discipline classiche come l'Analisi o la Geometria algebrica e differenziale, peraltro analizzate nei diversi contributi con notevole approfondimento, ampiezza e acribia; senza ambizioni di completezza per le segnalazioni, riteniamo che per il lettore non specialista sia molto più interessante, e forse nuovo – giacché si pensa sempre che in matematica non ci sia più niente da inventare – vedere come ci sia stata attenzione e tempestività di intervento anche sulle discipline emergenti del secolo: la teoria della Probabilità (contributo di Eugenio Regazzini) si definisce nel mondo come disciplina matematica in quegli anni, e vede i contributi importanti di Guido Castelnuovo, di Francesco Paolo Cantelli e di Bruno de Finetti; la dinamica delle popolazioni, poi ecologia matematica (Pietro Manfredi e Giuseppe A. Micheli), ha Vito Volterra tra i suoi fondatori; le esigenze dell'economia pubblica e dell'Istat portano, oltre che agli studi di matematica finanziaria (Luciano Daboni e Lorenzo Peccati), a diverse iniziative istituzionali, come la Scuola di scienze statistiche e attuariali di Roma, e i nuovi corsi di laurea in statistica (Chiara Rossignoli); Mauro Picone fonda un istituto per le applicazione del calcolo che nel secondo dopoguerra riceverà il riconoscimento internazionale (Pietro Nastasi); la fisica matematica (Franco Pastrone) deve confrontarsi con la nascita della Fisica teorica e con le nuove teorie della relatività e dei quanti, e si rivela particolarmente attrezzata proprio per la sofisticazione matematica dei suoi cultori; gli strumenti erano peraltro stati inventati in Italia, da Ricci Curbastro e Levi-Civita, che contribuisce anche a far diventare la teoria dell'elasticità una questione italiana – un po' di nazionalismo buono è inevitabile. Simonetta Di Sieno racconta la costante attenzione per l'insegnamento, dentro le maglie dei regolamenti della scuola, con poco successo, si sa, ma le idee migliori d'altra parte sono quelle del grande sconfitto Enriques. L'ultimo contributo sulle istituzioni (Pietro Nastasi) meriterebbe come abbiamo già lasciato intendere di far parte di una più generale storia d'Italia.

Prestito linguistico

Curato da Achille Lucarini e Francesca Scrofani è uscito presso gli Editori Riuniti il *Dizionario delle parole straniere*. Il volume raccoglie tutte le locuzioni non italiane che risultano largamente impiegate nella scrittura e nel parlato correnti. Costa 28.000 lire.

Novità Giuffrè

CODICE DELL'AMBIENTE
a cura di STEFANO NESPOR
ADA LUCIA DE CESARIS
p. XIII-1474, L. 190.000

IL DIRITTO IMMOBILIARE
MAURIZIO DE TILLA
VOL. V - LA VENDITA
p. VIII-1892, L. 200.000

LA DISCIPLINA DELLE ARMI. DELLE MUNIZIONI E DEGLI ESPLOSIVI
DOMENICO CARCANO
ANDREA VARDARO
p. XXI-632, L. 80.000

INTRODUZIONE ALLA FILOSOFIA DELL'INDUZIONE E DELLA PROBABILITA'
LAURENCE JONATHAN COHEN
p. XXXIV-254, L. 35.000

LA NUOVA DISCIPLINA DELLE LOCAZIONI ABITATIVE
PAOLO GIUGGIOLI
PIER FILIPPO GIUGGIOLI
p. IX-314, L. 36.000

PADRI E FIGLI: LE NUOVE FORME DELLA DISOCCUPAZIONE
Atti del Congresso.
Stresa, 8-9 maggio 1998
p. XV-254, L. 38.000

I PROBLEMI GIURIDICI DI INTERNET
a cura di EMILIO TOSI
p. XXII-645, L. 68.000

SICUREZZA E RESPONSABILITA' NEI CANTIERI
FERNANDA CERVETTI SPRIANO
p. XI-212, L. 28.000

SISTEMA PENALE E CRIMINALITA' ORGANIZZATA
SALVATORE ALEO
p. IX-253, L. 32.000

STORIA DEL PENSIERO DELL'ECONOMIA PUBBLICA
FRANCESCO FORTE
Volume I - Il pensiero antico greco, romano, cristiano
p. XI-562, L. 90.000
Volume II - Dal medioevo al mercantilismo
p. XI-602, L. 90.000

I TRAFFICI ILLECITI DI SOSTANZE STUPEFACENTI
a cura di GIUSEPPE AMATO
p. XXI-472, L. 65.000

IL TRATTATO DI AMSTERDAM
p. VI-518, L. 50.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it
MVLTA PAVCIS AG

Professore, ma professionale

Formazione degli insegnanti e qualità della ricerca scientifica

GIORGIO BINI

GIUNIO LUZZATTO
Insegnare a insegnare. I nuovi corsi universitari per la formazione dei docenti
pp. 160, Lit 26.000
Carocci, Roma 1999

Questo libro di Giunio Luzzatto è una specie di "manuale di istruzioni per l'uso". L'esperienza insegna che questo genere di volumi rischia di essere inutile: o perché si rivolge a lettori sufficientemente esperti degli strumenti e cui le istruzioni si riferiscono, o perché fa uso di incomprensibili linguaggi tecnici, come nel caso dei libretti che accompagnano apparecchi elettronici anche d'uso domestico.

Nel nostro caso il manuale, se letto con un po' d'impegno, riesce a spiegare che cosa dovranno fare le università nei prossimi anni per formare il personale insegnante. Riesce almeno a farsi comprendere dagli addetti ai lavori e dai professori universitari, sebbene questi ultimi abbiano sempre cercato di tenersi alla larga da una simile materia, come se non li riguardasse: "L'università nel suo complesso non sembra aver colto sufficientemente, finora, il significato generale dell'impegno che Parlamento e governo le hanno chiesto: farsi carico, attraverso la formazione degli insegnanti, del miglioramento della qualità dell'intero sistema formativo del paese e stabilire un legame tra tale sistema e le sedi della ricerca scientifica e dell'innovazione culturale". E si prosegue osservando che questa scelta, "in linea con quanto di meglio accade altrove", "non può certo considerarsi acquisita una volta per tutte" augurandosi (e lasciando trapelare qualche dubbio al riguardo) "che, nel momento in cui si passa da un impegno annunciato ad uno effettivo, si diffonda la consapevolezza del significato della sfida culturale in corso, cui l'università riuscirà a dare una risposta positiva solo se una parte consistente del suo corpo docente vorrà contribuire a realizzare questa saldatura tra ricerca e sistema formativo". Per mantenere ancora il paragone coi manuali d'istruzioni e i loro destinatari, si può dire che questo personale conosce l'università ma ha bisogno di orientarsi nella legislazione specifica, e gli occorre davvero un libro per districarsi e comprenderla.

Tanto per precisare i tempi: una parte delle lauree che l'università ha sempre dato sono state usate nell'insegnamento secondario da persone prive di ogni preparazione professionale – letterati e letterate, storici e storiche, filosofe e filosofi, matematiche e matematici, biologhe e biologi, naturalisti e naturaliste, geologi e geologhe –, che si sono rifugiate (e continuano, se possono, a rifugiarsi) nella scuola talvolta per vocazione, spesso per ripiego, e che solo in alcuni casi riescono ad adattarsi e a superare le più gravi difficoltà del lavoro. Il problema è, ovviamente, di garantire che tutto il personale abbia una preparazione professionale sufficiente per iniziare il suo lavoro dando garanzie alle scolaresche e alla cittadinanza. Dal 1973 (legge delega) e 1974 (decreti delegati sul personale insegnante e sulla gestione della scuola) si sapeva che l'università prima o poi avrebbe dovuto preparare tutti gli e le insegnanti per ogni ordine di scuola, ma gli universitari, esclusi i pedagogisti e pochissimi docenti di altre facoltà, se ne sono disinteressati. Ora è già iniziato il corso di laurea per insegnanti di scuola dell'infanzia ed elementare, e il prossimo anno partirà la scuola biennale di specializzazione che darà l'abilitazione all'insegnamento secondario. Il tutto con difficoltà che erano prevedibili e che in questi venticinque anni non si è fatto nulla per attenuare. Ora si tratterà, speriamo in non troppo tempo, di attenuarle e superarle.

Il libro funziona da manuale per le istruzioni nel senso che insegna, al tempo stesso spiegando come si è giunti a certe decisioni e quale logica le giustifica, tutti i passi che le università devono compiere per applicare i fondamentali elementi legislativi (leggi, decreti e regolamenti) che dal 1990 servono direttamente per organizzare questo lavoro e alcune disposizioni che contribuiscono a renderlo possibile. Un insieme di norme che dovrebbero consentire di vincere le resistenze accademiche e favorire un'opera di "professionalizzazione". In breve, si tratta di far funzionare il corso di laurea (in scienze della formazione primaria) e la scuola di ateneo con compiti in parte diversi (il corso di laurea deve dare anche una formazione di tipo disciplinare, la scuola in teoria dovrebbe solo completarla). Ambedue le istituzioni devono dare spazio all'intervento delle scienze dell'educazione e operare un efficace collegamento fra teoria e pratica, cultura e professione, oltre che fra ricerca e sistema formativo, attraverso le attività di laboratorio e il tirocinio.

L'autore ha fatto uno sforzo notevole per esporre il tutto in modo ordinato e coerente, così da farsi comprendere da chi ha pazienza di seguirlo. Gli ha giovato certamente un'esperienza pluridecennale di universitario e di esperto di problemi dell'istruzione: è stato fra l'altro vice responsabile della Commissione scuola del Psi (prima di Craxi), fa parte sin dall'inizio della commissione che assiste i ministri dell'università e dell'istruzione nell'attuazione delle disposizioni di legge, è presidente della Conferenza nazionale dei centri universitari di ricerca e didattica che in molte sedi coordinano gl'interventi in questo campo.

Il libro dedica 14 pagine all'introduzione storica, 74 al nuovo quadro legislativo, all'*iter* dei provvedimenti di attuazione, ai criteri generali del corso e della scuola, alla programmazione delle sedi, alla "*partnership* università-scuola", alla progettazione degli atenei, alle prospettive future (ad esempio: se i corsi di laurea si svolgeranno in tre anni e saranno seguiti da un biennio di perfezionamento, com'è nei progetti attuali, dove collocare la scuola di specializzazione? Quali trasformazioni sono da prevedere nel reclutamento del personale della scuola quando il sistema di formazione iniziale sarà consolidato e avrà superato, si spera, alcune sue attuali manchevolezze – una delle più gravi, pare a chi scrive, è la sovrabbondanza di pedagogisti generali e la carenza di specialisti nelle scienze dell'educazione – e avrà con ciò reso superato il sistema attuale dei concorsi?). In appendice sono riprodotti 12 testi normativi e 4 documenti di lavoro.

Sinonimi e contrari

A cura di Decio Cinto, la De Agostini pubblica il *Nuovo Dizionario dei sinonimi e dei contrari*. Contiene 36.000 voci, 220.000 sinonimi e 54.000 contrari, e costa 29.500 lire.

MAURO MANCIA
Breve storia del sogno
pp. 113, Lit 24.000
Cortina, Milano 1998

Dopo la cura di *Sogni* di Gerolamo Cardano (Marsilio, 1993) e *Sonno & Sogno* (Laterza, 1996), Mancia traccia un percorso della storia del sogno che dall'Egitto del II millennio a.C. arriva ai nostri giorni. Attraversa la vita quotidiana della Grecia antica con Artemidono di Daldi, ci accompagna tra ispirazioni divine e tentazioni diaboliche medievali, si sofferma su Agostino per approdare al Rinascimento e a Cardano. Dopo di lui troneggia Freud, con il suo modello di sogno come soddisfazione pulsionale, forse riduttivo, ma saldamente deciso a lasciarsi alle spalle ipotesi magiche e divinatorie e a imboccare la via della scienza. Oggi l'orizzonte del sogno è in psicoanalisi assai più complesso e articolato, e Mancia, grande conoscitore sia sul versante neurofisiologico sia su quello psicoanalitico, ce ne dà conto con la metafora del teatro interno, dove oggetti più o meno arcaici interagiscono tra di loro, con gli oggetti del mondo esterno, con spinte pulsionali, affetti, emozioni, drammatizzando e prefigurando in questo modo la pensabilità dei molti accadimenti che stanno nei territori di confine tra corpo e mente, dentro e fuori, passato e futuro.

ANNA VIACAVA

pur occupano un ruolo preminente nella storia del rock e dei generi derivati, rassicuranti paiono i programmi del curatore, che nelle pagine introduttive si impegna, per il 1999, alla stesura di un volume complementare che raccolga le discografie relative alle etichette indipendenti e alternative.

FRANCESCO CALTAGIRONE

WILLI APEL
Il canto gregoriano. Liturgia, storia, notazione, modalità e tecniche compositive
ed. orig. 1958
introd. di Giacomo Baroffio
trad. dal tedesco di Marco Della Sciucca
pp. LXVI-718, Lit 60.000
Lim, Lucca 1998

La mole di questo volume non deve assolutamente scoraggiare il lettore desideroso di essere introdotto al canto gregoriano: a Willi Apel – autore, come ricorda Giacomo Baroffio nella sua introduzione, di altri fortunati manuali, tra cui il fondamentale *La notazione della musica polifonica dal X al XVII secolo*, Sansoni, 1984 – bisogna infatti riconoscere una grande capacità didattica, unita al pregio impagabile di un'esposizione piana e gradevole, che procede passo passo, con dovizia di esempi malgrado qualche ridondanza. Questo libro può dunque rivolgersi a un pubblico più o meno esperto: chi già si occupa di musica liturgica avrà a disposizione un completo promemoria sulle strutture dei canti e sul loro inserimento all'interno del rito; chi si avvicina all'argomento per la prima volta verrà introdotto gradualmente a una materia degna di attenzione, in quanto si tratta della prima espressione della nostra cultura musicale, in definitiva delle radici di tutta la musica occidentale. La trattazione non è solamente musicale: i primi capitoli riguardano l'evoluzione della liturgia – a partire dalle sue radici precristiane –, la struttura del rito – dall'anno liturgico alla singola giornata –, la descrizione delle fonti. Segue una presentazione dei caratteri generali del canto gregoriano: i testi intonati – divisi tra salmodici e non-salmodici –, il sistema di scrittura musicale, ovvero la cosiddetta "notazione neumatica", la tonalità, con una chiara spiegazione di quelli che erano i "modi ecclesiastici", cioè le otto scale sulle quali si strutturavano le melodie, e infine le forme di esecuzione dei canti, quali la salmodia diretta, responsoriale e antifonica. Solo a questo punto dell'esposizione Apel intraprende una minuziosa analisi stilistica, dal più semplice recitativo liturgico alle composizioni libere suddivise per genere (Introiti, Comunioni, Offertori, Graduali, ecc.); aggiunge a essa un'utile appendice (musicale e metrico-testuale) su altre forme di componimento poetico adottate nella liturgia: gli inni, i tropi, le sequenze. I capitoli IV e V di questa terza e ultima parte, aggiunti al testo originario di Apel, sono stati redatti da due suoi illustri allievi e riguardano rispettivamente il canto ambrosiano (Roy Jesson) e il canto romano-antico (Robert J. Snow). Ancora a proposito di integrazioni, una nota di merito va al curatore del volume, che, oltre ad aver messo a disposizione dello studioso una bibliografia estremamente accurata, ha aggiornato i primi capitoli relativi alla liturgia con le modifiche successive al Concilio Vaticano II.

ALESSANDRA FIORI

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Effetto film

Rohmer alla rovescia

SIMONA ARGENTIERI

Happiness (*Id.*) di Todd Solondz con Jane Adams, Lara Flynn Boyle, Cynthia Stevenson, Ben Gazzara, Usa 1998

Certo, tra tutti gli psicoanalisti dello schermo che mi è capitato di incontrare, il dottor Bill Wippleton è il peggiore: si distrae mentre il suo paziente si lamenta di aver paura d'essere noioso; va a sua volta da uno psicoterapeuta al quale rivela di avere voglia di fare una strage al parco pubblico; violenta di nascosto gli amichetti del figlio undicenne... Gli altri personaggi di *Happiness* – sotto l'apparenza di una rassicurante "ipernormalità" – non sono più edificanti: una coppia di genitori estenuati da quarant'anni di finta armonia coniugale, tre figlie con tre storie tragiche e banali (una casalinga instupidita, sposata allo psicoanalista; una scrittrice *single* alla ricerca rabbiosa dell'ispirazione; una graziosa masochista in attesa del vero amore) e intorno a loro un piccolo popolo di onanisti coatti, molestatori telefonici, ladri, assassini... tutti invischiati in modo caparbio e fallimentare in quella "ricerca della felicità" che è considerata un diritto costituzionale di ogni bravo americano.

Il film – opera seconda di Todd Solondz, sceneggiatore e regista cresciuto proprio in quella provincia del New Jersey che ci descrive con tanta pacata efferatezza – ha ricevuto molti significativi consensi (Premio internazionale della Critica a Cannes, Gran Premio della Giuria al Sundance Festival), ma ha provocato anche reazioni di violenta ripulsa, indignazione e disgusto.

Non sono affatto sicura, però, che ciò che disturba alcuni spettatori sia un sussulto di ordine morale. Al contrario, il disagio nasce proprio perché lo stile della narrazione – tutta cerebrale e astratta, più da entomologo che da sociologo – non lo consente.

La messa in scena è di ostentata neutralità, con scene brevi, primi piani, spesso a macchina fissa. L'autore non lascia trasparire alcuna posizione soggettiva, né di condanna, né di pietà, né di compiacimento; l'esercizio costante dell'ironia è l'unica cifra esplicitata. Qualche indiretta suggestione viene fornita talvolta per contrasto dal commento musicale: ad esempio, la soavità del Mozart di *Così fan tutte* durante le scene più truci, che produce in chi guarda e ascolta un senso di estraniamento molto efficace, se pure – ancora una volta – tutto di testa.

Se non si può quindi provare alcuna empatia per questo microcosmo di perversioni e nefandezze, non si può neppure ricorrere al riscatto dell'angoscia e del grande tormento esistenziale. In una sorta di Rohmer alla rovescia, assistiamo a drammi senza affetti, tragedie freddine e minimali; che si snodano in un horror da camera fatto tutto di situazioni e pochissimo di immagini. Violenze e brutalità si svolgono tutte fuori scena o fuori campo (cosa di cui gli siamo grati), non per delicatezza, ma per elegante tecnica espressiva.

Tanto è vero che – almeno a mio parere – la scena meno riuscita è quella in cui si introduce una vena di umanità e di commozione: quando Bill confessa al figlio al tempo stesso la sua pedofilia e il suo affetto di padre ed entrambi finiscono in lacrime, nel generale imbarazzo degli spettatori.

Certo questo giovane autore intelligente e spietato ha molte cose da farsi perdonare.

Ad esempio, durante le sequenze più *hard*, riesce spesso a farci ridere nostro malgrado – come quando la monumentale Kristina confessa lo stupro subito dal portiere, la successiva vendetta e infine (il vero problema!) lo smaltimento del cadavere conservato a pezzettini nel freezer; il tutto mentre si ingozza di mousse alla fragola, alternando cucchiaiate e singhiozzi. O come quando la scrittrice in crisi creativa si dispera: "Perché, perché non sono almeno stata violentata da piccola! Almeno saprei cosa si prova!".

La cosa più imperdonabile di tutte, però, è che – per eccesso, paradosso, iperbole maligna – Solondz ci induce il fondato sospetto che tutto questo in fin dei conti ci riguardi.

E in effetti ci riguardano l'ostinata autarchia psicologica, la pigrizia affettiva che si nasconde dietro la perenne lamentazione per la solitudine; l'aspettativa passiva e ostinata di qualcuno che, sotto le più o meno azzurre vesti dell'amore, risolva ogni problema esistenziale; l'aggrapparsi alla corporeità, alle sensazioni per cercare le proprie emozioni; ma soprattutto ci riguarda il grande equivoco della nostra epoca: che il sesso – inteso come concreta attività sessuale – possa essere il perno integratore dell'identità e lo strumento della felicità terrena.

Agli inizi del secolo, proprio in America, la psicoanalisi era stata considerata come garante dell'umana felicità o per lo meno del nostro buon diritto a essere felici. Sull'ala di un entusiasmo tanto incondizionato quanto carico di malintesi, il "principio del piacere" e l'affermazione freudiana dell'importanza basilare della sessualità erano stati interpretati come un invito all'edonismo e come una promessa di gioiosa liberazione degli istinti.

Per parte sua, Sigmund Freud, con il suo abituale ironico pessimismo, diceva invece che il nostro compito può essere solo quello di "trasformare la sofferenza nevrotica in normale infelicità".

Forse gli psicoanalisti, che hanno scelto per mestiere di condividere quotidianamente pene e angosce altrui, non hanno un gran talento naturale per la felicità e non sono le persone più adatte a trattare l'argomento. Forse è ingiusto svalutarne persino il desiderio, tacciandolo di egoismo, superficialità o – nella migliore delle ipotesi – di cronico infantilismo.

È pur vero, peraltro (non solo per i personaggi di *Happiness*), che oggi molti conservano in cuore un oscuro senso di dispetto, di risentimento verso un qualche destino inadempiente che non si è fatto carico di garantire loro la gratificazione totale. Gli infelici cronici sono infatti coloro che eludono la fatica di industriarsi, secondo il "principio di realtà", a procacciare per sé e per gli altri quel poco di felicità possibile.

"Eppure avrebbe tutto per essere felice!" dice sgomenta la sorella maggiore a proposito della minore, che per ironia della sceneggiatura si chiama Joy. E anche questo, purtroppo, non vale solo per lei.

Nuove storie

DARIO TOMASI

Storia del cinema mondiale. Voi. I: Cinema europeo Tomo I: Miti luoghi divi
a cura di Gian Piero Brunetta
pp. 1253, Lit 150.000
Einaudi, Torino 1999

DAVID BORDWELL, KRISTIN THOMPSON
Storia del cinema e dei film. Vol. II: Dal dopoguerra a oggi
pp. 511, Lit 55.000
Il Castoro, Milano 1998

FERNALDO DI GIAMMATTEO
Storia del cinema
pp. 577, Lit 55.000
Marsilio, Venezia 1998

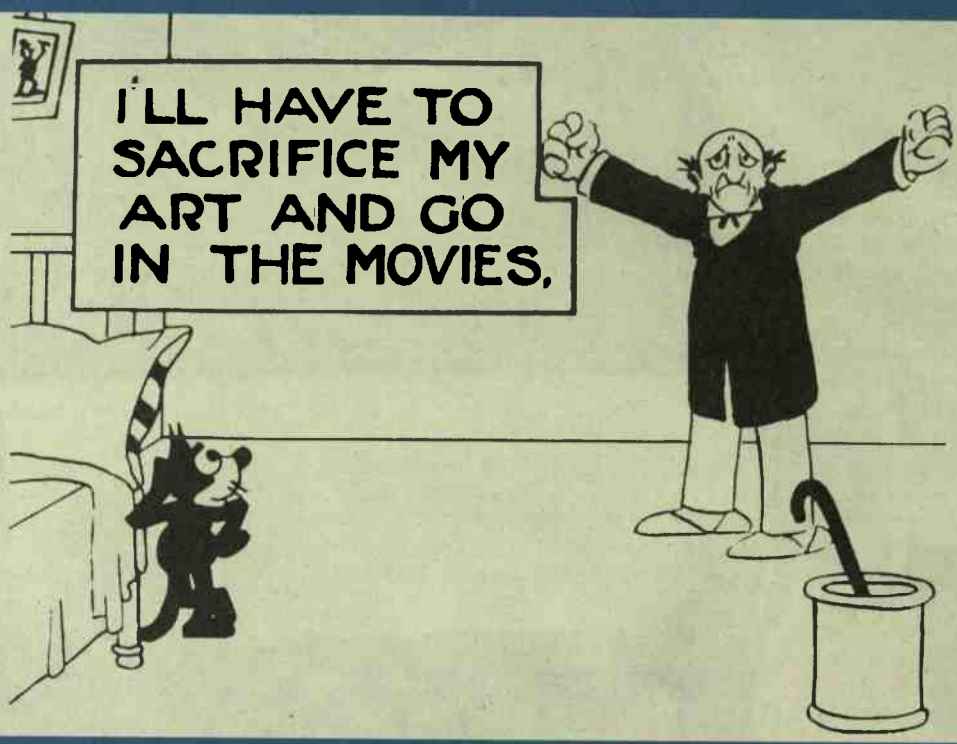
FERNALDO DI GIAMMATTEO
Milestones. I trenta film che hanno segnato la storia del cinema
pp. 377, Lit 35.000
Utet, Torino 1998

MAURIZIO REGOSA
Breve storia del cinema
pp. 430, Lit 48.000
Bmc, Milano 1998

"La Valle dell'Eden. Quadrimestrale di cinema e audiovisivi"
n. 1, pp. 143, Lit 23.000
costa & nolan - Dams, Torino 1999

Compiuti da poco i suoi primi cent'anni, il cinema si ritrova nel bel mezzo di un'altra serie di celebrazioni, quelle della fine del secolo. Non è tuttavia questa la ragione principale, o perlomeno l'unica, dell'improvviso diffondersi nel nostro mondo editoriale di un discreto numero di storie del cinema, che vanno da quella americana di David Bordwell e Kristin Thompson (cfr. "L'Indice", 1998, n. 8 per il Vol. 1) a quelle italiane di Gian Piero Brunetta, Fernaldo Di Giammatteo e Maurizio Regosa.

Il fatto è che siamo di fronte a una congiuntura particolare. L'avvicinarsi del centenario e il momento di relativa difficoltà che la teoria del cinema ha iniziato ad attraversare a partire dagli anni ottanta hanno di fatto favorito lo svilupparsi di tutta una serie di ricerche storiche, a loro volta rese possibili da fattori come il prezioso lavoro cinetecario di restauro e recupero di tutto ciò che era ed è possibile salvare del cinema del passato, l'apertura degli archivi e delle catalogazioni dei patrimoni pubblici e privati, il moltiplicarsi di progetti filmografici, il diffondersi degli insegnamenti universitari, l'ampia circolazione dei film anche attraverso canali come quelli televisivi e delle videocassette. Inoltre l'attenzione al cinema muto – che paradossalmente oggi conosciamo meglio di quanto non si conosca il cinema degli ultimi cinquant'anni – ha fatto sì che un'intera comunità di studiosi provenienti da ogni parte del mondo potesse confrontarsi su un terreno di ricerca comune, ponendo in primo piano il problema del rispetto delle fonti e quello della messa a punto di metodologie condivise. Infine ricominciare dalle origini significava implicitamente costruire una base su cui era possibile sviluppare la ricerca verso realtà più recenti con criteri nuovi e scientificamente più solidi.



La *Storia del cinema mondiale* curata da Brunetta appare come l'esito attualmente più significativo di questa situazione. Concepita in cinque volumi – ma sulla base di una struttura aperta che potrebbe in seguito crescere – e affidata a storici già affermati e a giovani ricercatori, l'opera si prefigge "di affrontare, con strumenti e con spirito nuovo, non solo i primi cent'anni di storia del cinema, ma anche di riconcettualizzare in maniera originale la materia". Una delle idee forti su cui l'opera si costruisce – insieme a quel rigore filologico di cui abbiamo detto – è la convinzione che il cinema sia il luogo per eccellenza di concentrazione della memoria e di produzione delle grandi mitologie del Novecento. E infatti attraverso i film che l'uomo del ventesimo secolo ha lasciato – come nota il curatore – innumerevoli tracce "del proprio lavoro, delle proprie passioni, dei propri ricordi, dei propri sogni, dei propri desideri e delle proprie speranze". Tracciare la sua storia significa quindi "dotare il cinema di strumenti estetici, semiotici, critici, sociologici, filologici, storiografici più maturi e capaci di circolare e vincere le diverse barriere specialistiche".

Al momento è disponibile solo il primo tomo del primo dei quattro volumi previsti, quello dedicato al *Cinema europeo* (questi i titoli degli altri volumi: II. *Gli Stati Uniti*; III. *Africa, Americhe, Asia e Oceania*; IV. *Teorie, strumenti, memorie*). Il volume ripercorre i nodi essenziali della storia del cinema europeo insieme a temi poco frequentati: il rapporto con i grandi eventi storici, i fenomeni culturali che ne hanno marcato le tappe più importanti, le mitologie divistiche, il ruolo dei generi popolari, i passaggi di fase, ecc. Tocca soprattutto ai primi due saggi – quelli di Brunetta e Pierre Sorlin – individuare alcuni nuclei tematici di fondo nei quali riconoscere radici e denominatori comuni a gran parte del cinema europeo. Brunetta contrappone il cinema europeo a quello americano leggendo il primo nel segno di Mnemosine e il secondo in quello di Cronos.

Il cinema europeo, infatti, mostra con orgoglio il proprio patrimonio genetico fatto di teatro, letteratura, arti figurative della tradizione: "tra le diverse temporalità che mette subito in campo, volgendo lo sguardo di preferenza al passato, vi sono il tempo delle celebrazioni, delle parate e quello monumentale, il tempo interiore e il tempo dei sogni, il tempo del mondo contadino, quello della vita del borgo, e quello modellato sui gesti, sulle convenzioni e gli eventi del melodramma". Al contrario, il cinema americano inventa e sviluppa una propria idea di cultura, cercando di sottrarsi all'egemonia europea: "subito il suo ritmo narrativo aspira a sintonizzarsi con quello dei motori a scoppio e la sua velocità diventa emblematica di un'intera civiltà proiettata, grazie al supporto tecnologico, alla conquista del futuro".

Sorlin, dal canto suo, traccia un interessante profilo della storia della "sfida" europea al cinema americano, articolandola in quattro momenti: la ricerca di stili originali (propria della grande stagione degli anni venti, quella delle avanguardie: espressionismo, impressionismo, dadaismo, cinema sovietico, surrealismo, ecc.), l'adattamento delle ricette hollywoodiane (che si impone negli anni trenta con l'avvento del sonoro), la rivolta (che si avvia col neorealismo e arriva sino alla stagione delle "nuovelles vagues" degli anni sessanta) e la rinuncia (che contraddistingue l'epoca attuale, dove il trionfo di Hollywood e quello di nuovi mezzi di comunicazione si accompagna a una realtà in cui "le nazioni europee sono culturalmente lontanissime le une dalle altre").

Caratteristiche ben diverse dall'opera curata da Brunetta presentano le storie del cinema di Di Giammatteo e Regosa, se non altro per il loro minor numero di pagine e per il fatto di non essere opere collettive. Di Giammatteo, una delle presenze più significative nella storia della critica cinematografica italiana del secondo dopoguerra, ripercorre con eleganza l'intera storia del cinema in un libro che si fa apprezzare per il suo aspetto critico, per l'intelligenza delle osservazioni, per l'efficacia dei ritratti e dei profili tanto dei diversi autori che dei film di volta in volta privilegiati. La *Storia del cinema* di Di Giammatteo trova per altro un efficace strumento di integrazione in *Milestones*, un libro che raccoglie trenta accurate analisi di altrettanti classici della storia del cinema – da *La nascita di una nazione* a *Pulp Fiction* – scelti sulla base del ruolo chiave da essi giocato "nell'evoluzione del linguaggio cinematografico". Più vicino a una sintesi generale della materia è invece il libro del giovane Regosa, molto fitto di nomi, titoli e date. Non gioca certamente a suo favore il fatto di apparire in libreria insieme ad altre storie del cinema che portano firme più autorevoli.

Dedicato a "storia e storiografia del cinema" è, infine, il dossier del primo numero di "La Valle dell'Eden", un quadrimestrale di cinema e audiovisivi realizzato dal Dams di Torino. Il dossier è aperto da un saggio di Francesco Casetti sui paradossi del cinema sonoro – che da un lato accentua la spettacolarità del mezzo e dall'altro "comporta una maggior presa in carico del reale" – e contiene, fra gli altri, contributi di André Gaudreault sui problemi della "ricostruzione" storica, di Kristin Thompson, che in qualche modo narra la genesi della storia del cinema sua e di Bordwell, e di Sandro Bernardi, che proprio al libro dei due americani muove qualche riserva.

Animania. 100 anni di esperimenti nel cinema d'animazione
a cura di Bruno Di Marino
pp. 174, Lit 38.000
Mostra Internazionale del Nuovo Cinema - Il Castoro, Milano 1998

Gli studi sul cinema d'animazione, in particolare su quello sperimentale e d'autore, non sono certo copiosi. Sono dunque da salutare con attenzione quelle monografie che si cimentano su questo terreno solo semiesplorato, e in particolare quei festival, come Pesaro e Bergamo, che negli ultimi tempi hanno dedicato a tale ambito uno spazio privilegiato. *Animania* è a suo modo una panoramica collettanea sulle tendenze e gli autori più significativi nel campo del cinema d'animazione, e ospita contributi originali di taglio storico-teorico scritti dai massimi esperti internazionali del settore. Di Marino, nel suo intervento introduttivo, parte dai criteri di scelta rispetto alla selezione delle quaranta ore di proiezione, che, nell'ambito della retrospettiva pesarese, dovevano dar conto di cento anni di cinema d'animazione, per compiere poi un veloce excursus, dalle origini all'animazione postmoderna, lanciando spunti di riflessione poi sviluppati oltre, negli interventi successivi. Se Carlo Montanaro si occupa in particolare degli sviluppi della tecnica dell'animazione, dalle origini all'invenzione del *rotoscope* per opera dei fratelli Fleischer nel 1915, Angelo S. Draicchio si concentra sulla produzione americana dal 1913 al 1945: da Stuart Blackton, alle innovazioni tecniche e stilistiche di Iwerks (che lavorò accanto a Disney), Fleischer, Avery, alla proficua attività, tra gli anni trenta e gli anni cinquanta, della Warner, coordinata dall'abilissimo producer Leon Schlesinger. Michel Chion, noto per i suoi studi sul ruolo del suono, della musica e della voce nel cinema, focalizza la sua attenzione sul suono nel disegno animato agli inizi degli anni trenta, sostenendo la tesi che il cartone animato musicale di Disney, Iwerks, Fleischer ecc. attingesse parte della sua forza e della sua libertà d'immaginazione dall'universo radiofonico, o più precisamente dall'immaginario acusmatico (parola di origine greca che si riferisce a un "suono che si sente senza che ne sia Questi primi interventi storico-teorici sono fatti seguire da contributi su alcune cinematografie nazionali: Alfio Bastiancich si volge all'importante lavoro del National Film Board, e in particolare di Norman McLaren in Canada; Alexej Orlov studia le peculiarità stilistiche nell'animazione dell'Est Europa dell'Est; Cecile Starr e Robert Russet lavorano sull'animazione sperimentale statunitense degli ultimi cinquant'anni (Starr) e contemporanea (Russet); Luca Raffaelli si concentra sull'animazione nel nostro paese; e infine Jayne Pilling compie un excursus sul meglio della produzione inglese degli ultimi vent'anni. L'ultima parte del volume raccoglie le schede di duecentocinquanta film e le biofilmografie di circa duecento autori. Oltre a una ricognizione storica di indubbio valore, la pubblicazione è quindi anche un utile strumento di consultazione.

SARA CORTELLAZZO

Effetto film

Un film al giorno

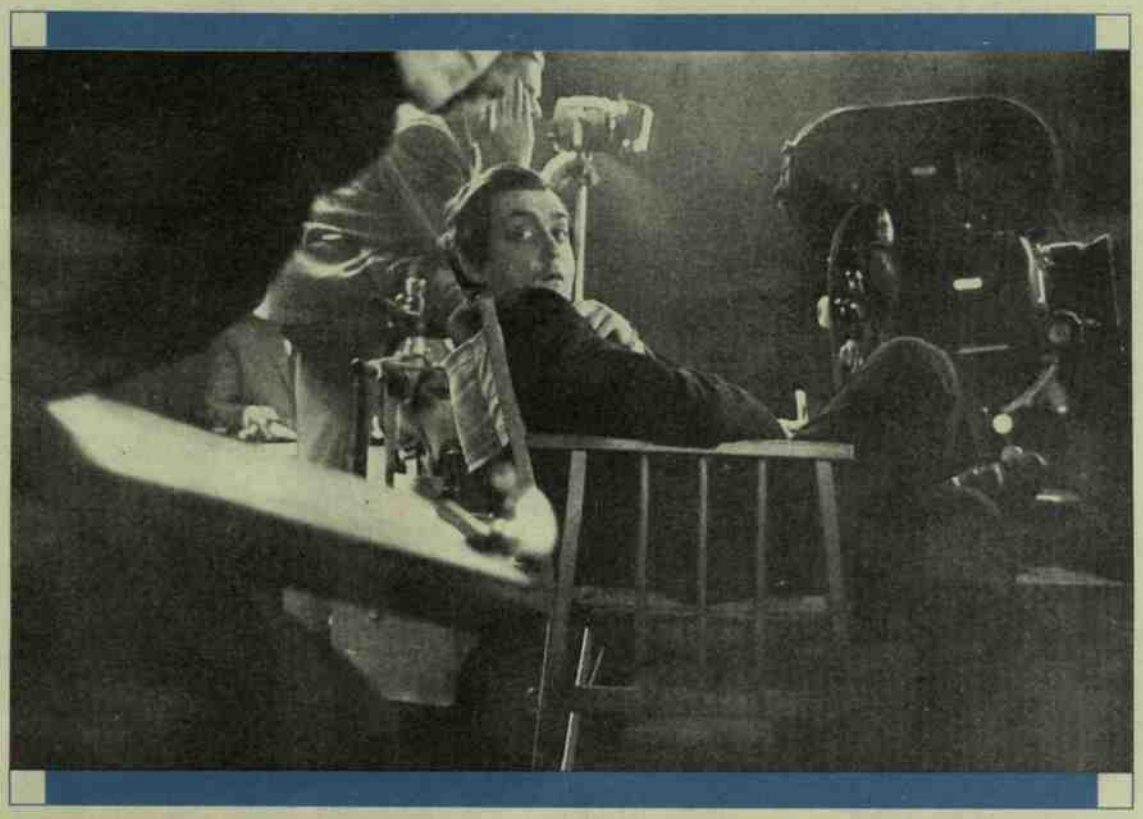
MICHELE MARANGI

Annuario del cinema. Stagione 1997-98
a cura di Fiammetta Girola, Gualtiero De Marinis, Arturo Invernici e Matteo Zambetti
pp. 208, Lit 30.000
Edizioni di Cineforum, Bergamo 1999

Cinema italiano. Annuario 1998
a cura di Paolo d'Agostini e Stefano Della Casa
pp. 319, Lit 38.000
Il Castoro, Milano 1998

Se le caratteristiche di base di un annuario devono essere innanzitutto la completezza informativa e la facilità di consultazione, va detto che entrambi i volumi dedicati alla scorsa stagione cinematografica soddisfano bene tali esigenze, pur caratterizzandosi in modo autonomo. Giunto alla quinta edizione, l'annuario nato dall'esperienza del mensile "Cineforum" offre le schede critiche dei 355 film apparsi in Italia nella stagione 1997-98, corredate dai principali dati sul cast tecnico e artistico, la sintesi della trama e una breve scheda critica, oltre alla segnalazione dei numeri delle principali riviste italiane e straniere di settore su cui reperire ulteriori informazioni sul film esaminato. Alle schede dei film si aggiungono 61 profili di attori e registi e alcune riflessioni su eventi e curiosità della stagione. La novità, rispetto alle precedenti edizioni, è la scelta di concentrare tutto l'apparato iconografico in quindici pagine di fotografie a colori.

È invece interamente dedicato al cinema italiano l'annuario curato da D'Agostini e Della Casa, particolarmente ricco a livello informativo. Oltre alle schede tecniche e critiche dei lungometraggi italiani apparsi tra novembre '97 e ottobre '98, l'annuario presenta anche i cortometraggi proiettati nei principali festival, le schede dei programmi di fiction di produzione italiana apparsi sulle reti Rai e Mediaset tra settembre '97 e agosto '98, corredate da alcuni estratti di recensioni critiche, la segnalazione degli spot pubblicitari girati da registi italiani, l'elenco dei film restaurati, la mappa dei principali festival di cinema, i dati su spettatori, produzione e sale cinematografiche, una bibliografia dei libri usciti sul cinema italiano e il riferimento ai principali siti Internet di carattere cinematografico. A questa ricca parte d'archivio si aggiungono contributi critici e di analisi delle principali tendenze emerse, tra cui spicca il dossier tematico dedicato all'incontro tra nuovo cinema italiano e nuova scena musicale, con una mappa dei principali gruppi musicali che hanno partecipato a progetti cinematografici tra il 1992 e il 1998. Infine, il referendum: ottanta critici invitati a scegliere il film italiano della stagione da conservare per un'ipotetica cineteca del 2000 hanno premiato *La vita è bella* di Roberto Benigni.



Segnalazioni

Michel Marie, ***La nuovelle vague***, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Dario Buzzolan, pp. 170, Lit 15.000, **Lindau, Torino 1999**.

Max Tessier, ***Breve storia del cinema giapponese***, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Dario Buzzolan, pp. 150, Lit 15.000, **Lindau, Torino 1999**.

Philippe Pilard, ***Breve storia del cinema britannico***, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Dario Buzzolan, pp. 160, Lit 15.000, **Lindau, Torino 1998**.

Per la nuova collana "Strumenti", tre volumetti agili ma approfonditi su correnti e cinematografie nazionali. Un approccio introduttivo ai temi affrontati, per mano di noti studiosi francesi.

"Close Up", n. 5, nov. 1998 - gen. 1999, pp. 112, Lit 18.000, **Lindau, Torino**. Il trimestrale diretto da Spagnoletti presenta un dossier su Tai Ming-Liang e sul cinema del '68 italiano.

"bianco&nero", n. 4, ott.-dic. 1998, pp. 192, Lit 20.000, **Il Castoro, Milano**. La rivista della Scuola Nazionale di Cinema offre al lettore, oltre a un ampio rendiconto dal festival di Venezia, interventi su Rivette, Godard, Resnais.

VITO ZAGARRIO
Cinema italiano anni Novanta
pp. 198, Lit 13.000
Marsilio, Venezia 1999

Opachi sono stati recentemente definiti da un volume pesarese (*Schemi opachi*, Marsilio, 1998; cfr. "L'Indice", 1999, n. 3) gli anni ottanta del cinema italiano. Ma anche maledetti, oppure – e qui il riferimento può andare anche ai novanta – nuovi, giovani, perfino – con brutta espressione – "neo-neo" (-realisti). Un po' degli anni reaganian-berlusconiani, molto e soprattutto dell'ultimo decennio del Novecento parla questo volume del critico-regista-professor Zagarrio, ben articolato nelle molte e opportune diramazioni (culturali, economico-produttive, ricettive, critiche), meno felice – spiace dirlo – nella scrittura e in alcune troppo rapide sintesi definitorie (si vedano le osservazioni, pur positive, su *Teatro di guerra* di Martone o certi rapidissimi elenchi dentro i paragrafi tematici). D'altronde l'impianto è quello – necessario – del volume di sintesi, dello sguardo d'insieme ma, talora, più ravvicinato, su un periodo non facilmente né sbrigativamente decifrabile. Per orientarsi meglio nella navigazione l'autore si affida anche ad "approdi" che si chiamano *Tunnel* (reali e metaforici, ad esempio attraversati in film come *Italiani* di Maurizio Ponzi), *Città* (nello sguardo ora di Antonello Grimaldi ora di Mimmo Calopestri), *Siciliani* (Ciprì e Maresco e Roberta Torre), *Partenopei*, *Ritorni*, *Viaggi*, *Generi*, *Letteratura*, *Antagonismi*. A questi complementari sono i riferimenti più prettamente tematici, denominati *Conflitti sociali*, *Droga*, *Degrado sociale e sport*, *Emarginazione e lavoro*, *L'altro*, *Terrorismo*, *Mafia e camorra*, *Conflitti familiari*, *La malattia mentale*, *Ideologia*, *La cronaca*. Ovvero gli argomenti più frequentati da sceneggiatori e registi nel decennio. Ma su tutti questi temi e percorsi anche Zagarrio non può non registrare e far emergere la dominanza di una italica commedia, a (quasi) nuova vita restituita nel 1986 con *Speriamo che sia femmina* di Monicelli e negli anni novanta praticata da qualunque menestrello (*untorello*) che abbia calcato anche per cinque minuti una scena di cabaret. Su quella che personalmente considero una vera e propria piaga, a tutt'oggi ancor più dilagante, Zagarrio mostra fin troppa indulgenza, a conferma di un certo buonismo diffuso per tutto il volume. Tuttavia la sua cultura e formazione italo-americana non è provinciale, dunque gli permette di accorgersi dei molti limiti (soprattutto in fatto di stile di regia) di tanto cinema nostrano odierno, cosicché quello che egli chiama "uno sguardo diverso (...) pesante e pensante" lo attribuisce giustamente a opere quali *Un'anima divisa in due* di Soldini e a *Caro diario* di Moretti e ad autori su cui davvero si può contare, come Amelio e Martone. Vi sono poi – e Zagarrio fa bene a notarle – tante schegge di bel cinema in quelli che nella sostanza sono *film*. L'elenco è piuttosto lungo ed è meglio rimandarlo alla lettura diretta, ma bisognerebbe ricordarsi sempre uno dei tanti insegnamenti del sublime Bunuel, che nella sostanza recita: ogni film può avere cinque minuti buoni, ma questo non significa fare del cinema. E la conclusione stessa del volume reca l'osservazione che "l'ultima infornata dei film nostrani lascia interdetti", tanto che "la strada da percorrere [è] ancora lunga".

MARCO PISTOIA

LAURA, LUISA E MORANDO MORANDINI
Il Morandini. Dizionario dei film 1999
pp. 1823, Lit 40.000
Zanichelli, Bologna 1998

MASSIMO MOSCATI
Il grande dizionario dei film
pp. 1570, s.i.p.,
Hobby & Work, Milano 1998

La famiglia Morandini e Massimo Moscati mettono a disposizione dei cinefili due ricchi repertori dedicati ai film apparsi in Italia dal 1930 ai giorni nostri. Il primo si articola su più di 16.000 voci, inclusi circa 200 classici del cinema muto anteriori al periodo preso in esame, e si basa sul suo archivio personale, frutto di un'attività critica di oltre quarant'anni. Si caratterizza per l'essenzialità dei *cast & credits* e per la maggiore attenzione prestata alla trama e al commento di ogni film: ogni scheda si chiude con la segnalazione grafica del successo di pubblico e del giudizio critico. Spicca, tra i vari indici, quello degli autori di testi letterari oggetto di trasposizioni cinematografiche. All'interno il lettore può trovare anche voci tematiche su personaggi originali o di derivazione letteraria che hanno dato luogo a cicli o a serie di film. Il dizionario comprende inoltre un migliaio di opere passate direttamente sui teleschermi o in videocassetta o prodotte specificamente per la televisione. Elemento questo che contraddistingue anche il lavoro di Moscati, un campionario di circa 30.000 titoli redatto, da un unico autore, con l'obiettivo di proporre i *credits* completi di ogni pellicola, sul modello della statunitense *Movie & Video Guide* o della britannica *Film & Video Guide*. La versione cartacea nasce e viene venduta congiuntamente a quella in Cd-Rom.

MASSIMO QUAGLIA

Fatti in casa

Stanley Kubrick, "Garage", n. 12, Paravia-Scriptorium, Torino 1998, pp. 144, Lit 20.000
Nanni Moretti, "Garage", n. 13, Paravia-Scriptorium, Torino 1999, pp. 144, Lit 20.000

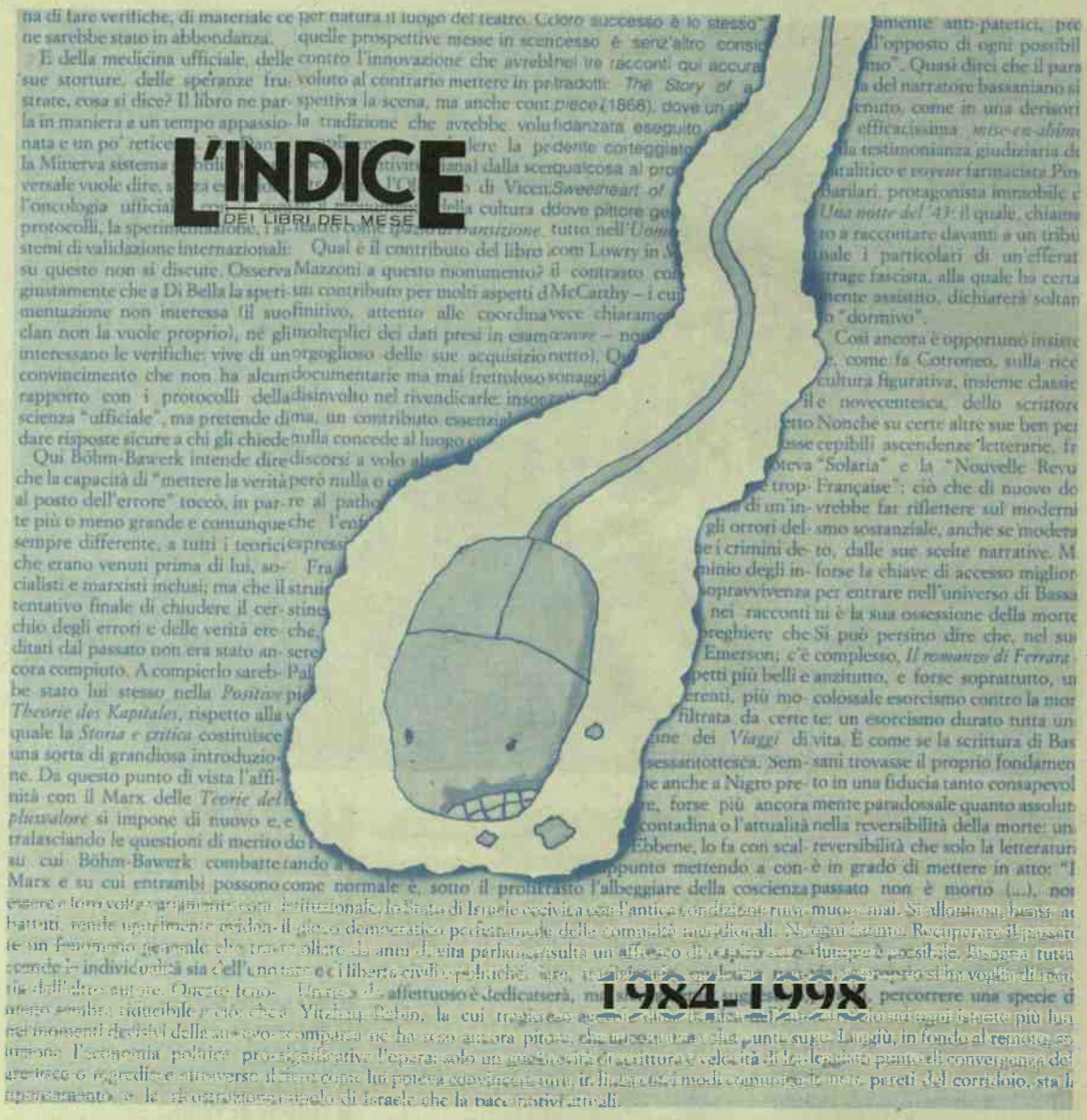
La rivista "Garage" è un quadrimestrale nato nel 1994 e diretto da Sara Cortellazzo, Dario Tomasi e Giulia Carluccio. Ogni numero raccoglie saggi inediti ed è dedicato interamente a un regista. Jane Campion, Clint Eastwood, Krzystof Kieslowski, Tim Burton, Ken Loach, Quentin Tarantino, Woody Allen, Martin Scorsese, Joel e Ethan Coen, David Cronenberg e Alfred Hitchcok sono i protagonisti dei primi undici numeri. **I collaboratori** Su Kubrick (n. 12) hanno scritto: Alberto Pezzotta, Giorgio Cremonini, Alessandro Pirolini, Giacomo Manzoli, Sandro Bernardi, Mariolina Dana, Franco Prono, Roberto Pugliese, Umberto Mosca, Marco Bertozzi, Bruno Fornara, Fabrizio Dividi, Ruggero Eugeni, Michele Marangi e Luigi Bontempi; su Moretti (n. 13): Sandro Bernardi, Mario Sesti, Michele Marangi, Andrea Martini, Giorgio Cremonini, Federica Villa, Rino Genovese, Alberto Papuzzi, Flavio De Bernardinis, Bruno Fornara, Marco Pistoia, Umberto Mosca e Stefano Della Casa. **I contenuti** Le filmografie sono affrontate e da svariati punti di vista: la ricostruzione biografica, l'analisi narrativa, l'indagine stilistica, il rapporto con la letteratura, con il teatro, con la musica e con la pittura, la sottolineatura di particolari temi.

AA.VV.
Primo Levi
Testimone e scrittore di storia

Azzolino Chiappini
Amare la Torah più di Dio
Emmanuel Lévinas lettore del Talmud

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

Il Cd-Rom dell'Indice si è aggiornato



Questo Cd-Rom contiene le recensioni, gli articoli e tutti gli altri testi pubblicati sull' *Indice*
dal primo numero dell' ottobre 1984 al dicembre 1998;
i ritratti di Tullio Pericoli, i disegni di Franco Matticchio
e tutte le informazioni sulle undici edizioni del Premio Italo Calvino (vincitori, giurie...)

19522 titoli
13630 autori
2764 recensori
2044 editori
le 11 edizioni del Premio Italo Calvino

È possibile acquistarlo
presso il nostro Ufficio Abbonamenti
Via Madama Cristina, 16 - 10125 Torino
Tel. 011/6689823, fax 011/6699082, e-mail: lindice@tin.it

Mondo

Kosovo, Serbia, Balcani

BRUNO BONGIOVANNI

Colpisce sempre l'improvviso stupore che afferra l'opinione pubblica quando gli eventi nei Balcani precipitano e innescano, con conseguenze e interferenze euromondiali, una reazione a catena che sembra esplodere senza alcuna ragione. E che invece ha ramificatissime origini storiche: sia medievali sia moderne e contemporanee. Così è stato anche per la guerra del Kosovo, internazionalizzatasi con l'intervento della Nato nel marzo 1999, guerra che ha visto coinvolte l'Alleanza Atlantica e la "terza" (e in realtà serbo-montenegrina) Jugoslavia del XX secolo ("terza" dopo quella monarchica, autoritaria, poi serbocentrica del 1918-1941, e quella repubblicana, comunista, sempre autoritaria e tuttavia "federale" del 1945-1991). Ha inoltre visto soprattutto coinvolta, al centro di tutta la vicenda, la piccola provincia al 90% albanese (appunto il Kosovo), non più grande dell'Abruzzo ed entrata a far parte dell'allora regno di Serbia nel lontanissimo e vicinissimo 1912. Prima di allora il Kosovo (a partire dalla catastrofica sconfitta serba del 1389 che aprì definitivamente gli interi Balcani ai turchi) aveva fatto parte dell'Impero Ottomano. E la sua conquista fu contestuale alla prima (è possibile questo computo?) delle sei guerre balcaniche del Novecento. Le altre, dopo l'antiturca del 1912, furono infatti quella antibulgara del 1913, quella inizialmente antiaustriaca del 1914 (detonatore della prima guerra mondiale), quella del 1941-'45, disseminata dall'aggressione nazifascista, quella serbocroata e panbosniaca del 1991-'95, disseminata dalla caduta dei comunismi, e infine quella kosovara poi "mondializzata" del 1998-'99, disseminata dalla deriva etnonazionalistica a matrice serboslava che ha avuto inizio nel 1988-'89 e che ha tentato, annientando l'autonomia concessa da Tito al Kosovo, di surrogare la caduta dei comunismi facendo ricorso, con esiti autodistruttivi, all'etnicismo.

E proprio nel 1998, infatti, che, tra l'indifferenza dei più, si è radicalizzato – diventando guerra – il conflitto nel Kosovo. Ed esistono già testi ben documentati su quel che è accaduto e sulle cause storiche più ravvicinate. Si vedano: Sevdi Zymberaj et Bernard Adam, *Kosovo poudrière des Balkans*, Les Rapports du GRIP (Groupe de Recherche et d'Information sur la Paix et la Sécurité), n. 2, Bruxelles 1998, pp. 30, s.i.p.; *Radiographie d'un nationalisme. Les racines serbes du conflit yougoslave*, sous la direction de Nebojsa Popov, Les Éditions de l'Atelier - Éditions Ouvrières, Paris 1998, pp. 336, FF 140; *Les convulsions du monde*, "Manière de voir", n. 43, bimestrale di "Le Monde Diplomatique", janvier-février 1999, pp. 98, FF 45; e Robert Thomas, *Serbia under Milosevic. Politics in the 1990s*, Hurst, London 1999, pp. 430, £ 14.95. Per un tempestivo intervento italiano di sintesi storica e politica – chiuso però il 2 luglio 1998 –, si veda anche Thomas Benedikter, *Il dramma del Kosovo*, Datanews, Roma 1998, pp. 138, Lit 22.000. Sempre in lingua italiana, per una comprensione dell'attualità politica, si rivelano assai utili, sull'intera area, Miranda Vickers e James Pettifer, *Albania. Dall'anarchia a un'identità balcanica*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di vari, Asterios, Trieste 1997, pp. 390, Lit 49.000; *Kossovo. Conflitto e riconciliazione in un crocevia balcanico*, numero monografico di "Religioni e Società", n. 29, settembre-dicembre 1997 (ma febbraio 1998), pp. 175, Lit 26.500; *Guida ai paesi dell'Europa centrale, orientale e balcanica. Annuario politico-economico 1998*, a cura di Stefano Bianchini e Marta Dassù, Guerini e Associati, Milano 1998, pp. 332, Lit 25.000; Fabio Martelli, *Capire l'Albania*, il Mulino, Bologna 1998, pp. 240, Lit 25.000; *Il Triangolo dei Balcani*, in "Limes. Rivista Italiana di Geopolitica", n. 3, 1998, pp. 320, Lit 20.000; *Kosovo. L'Italia in guerra*, Quaderno speciale, supplemento al n. 1/1999 di "Limes. Rivista Italiana di Geopolitica", pp. 143, Lit 12.000; Georges Castellan, *Storia dei Balcani. XIV-XX secolo*, ed. orig. 1991, trad. dal francese di Fernando Cezzi, Argo, Lecce 1999, pp. 630, Lit 50.000; Marco Dogo, *Storie balcaniche. Popoli e Stati nella transizione alla modernità*, Libreria Goriziana, Gorizia 1999, pp. 176, Lit 24.000.

È il passato, tuttavia, che pesa come un macigno. E senza la conoscenza storica del passato è sempre difficile, in questo caso impossibile, comprendere quel che accade. Le letture in lingua inglese e francese, per allargare l'orizzonte delle conoscenze e approfondire il drammatico e concitato dibattito in corso, diventano allora indispensabili. Si cominci così, per il territorio in discussione, con Miranda Vickers, *Between Serb and Albanian. A History of Kosovo*, Hurst, London 1998, pp. 328. È questo un libro diviso in due sezioni. La prima si diparte dall'ottomanizzazione e arriva sino al 1945. La seconda ripercorre gli eventi della restante metà del secolo, quando entra in gioco la "seconda" Jugoslavia. Su cui gli studi inevitabilmente si moltiplicano. Si vedano, tra le molte pubblicazioni: Melissa K. Bokovoy, Jill A. Irvine and Carol S. Lilly (edited by), *State-Society Relations in Yugoslavia 1945-1992*, St. Martin's Press, New York 1997, pp. 376; Olivier Ladislav Kubli, *Du nationalisme yougoslave aux nationalismes post-yougoslaves*, L'Harmattan, Paris 1998, pp. 252, FF 130; e, per un'efficacissima e illustratissima storia delle tre Jugoslavie, *De l'Unification à l'éclatement. L'espace yougoslave, un siècle d'histoire*, Musée d'Histoire Contemporaine - BDIC, Nanterre 1998, pp. 320, FF 285. Sugli aspetti più atroci dell'interludio nazifascista tra "prima" e "seconda" Jugoslavia si può invece leggere Marco Aurelio Rivelli, *Le Génocide occulté. État indépendant de Croatie 1941-1945*, L'Âge d'Homme, Lausanne 1998, pp. 288. Sulla guerra fredda, sui conflitti recenti e sulla politica internazionale nell'area, in particolare sulla politica estera americana, si vedano infine Steven L Burg, *War or Peace? Nationalism, Democracy and American Foreign Policy in Post-Communist Europe*, New York University Press, New York 1996, pp. 258; *The World and Yugoslavia's Wars*, edited by Richard H. Ullman, Council on Foreign Relations Books, New York 1996, pp. 230; Lorraine M. Lees, *Keeping Tito Afloat: The United States, Yugoslavia and the Cold War, 1945-1960*, Penn State Press, University Park 1997, pp. 246. Ne risulta un panorama complesso. Ineludibile se ci si vuole lasciare alle spalle la tentazione semplificatrice che sempre si aggira quando la questione balcanica riemerge in forma devastante, implacabilmente "balcanizzando", come accade sin dalla fine della guerra di Crimea (1856) e soprattutto dal Congresso di Berlino (1878), le stesse relazioni internazionali.

Cacciata... in Paradiso

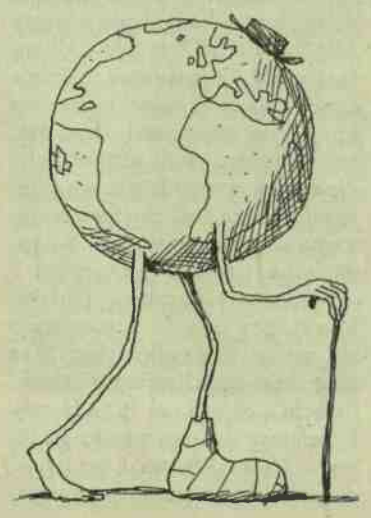
SUSANNA KUBY

DANIELA DAHN, **Vertreibung ins Paradies,**
pp. 206, Rowohlt, Reinbek 1998

A dieci anni dall'autoscioglimento dell'ex-Rdt gli scrittori dell'Est non costituiscono più oggetto di discussione nei *feuilletons* occidentali: si sono dovuti infatti adattare alle regole del mercato e sopravvivono, per lo più rassegnati, nelle nuove nicchie del sistema. Fra di loro spicca per indomito spirito di contraddizione Daniela Dahn, nata nel 1949, non-conformista già nel regno di Honecker, che si è fatta un nome con alcuni pamphlet, tutti editi da Rowohlt, tra cui *Wir bleiben hier oder Wem gehört der Osten* (1994, cfr. "L'Indice", 1995, n. 6) e *Westwärts und nicht vergessen. Vom Unbehagen in der Einheit* (1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 9). Questa paladina degli interessi dei tedeschi dell'Est, che non leva alti lamenti, ma richieste concrete, ha ora riunito 31 articoli, saggi e reportage degli anni novanta sotto il titolo *Vertreibung ins Paradies* ("Cacciata nel paradiso"): "Se chiamo paradiso la Germania riunita – scrive l'autrice – alcuni si sentono presi in giro, sapendo che il paradiso in terra non esiste. Ecco il nuovo fraintendimento. Nel giardino dell'Eden non si deve mangiare dall'albero della conoscenza. L'*Aufklärung* non passa mai da quelle parti. La grazia di Dio è raggiungibile solo da chi non mette mai in questione il diritto esclusivo (di Dio), di decidere del bene e del male". Dahn, invece, pretende il diritto, come nuova cittadina, di saggiare la reale consistenza democratica delle strutture politico-sociali nella Germania unita, e i risultati non sono confortanti: "Milioni di persone perdono i 'diritti sociali primari: lavoro, abitazione, sicurezza'". "L'unione politica ha accentuato la divisione economica in Germania". E continua: "In questo paese i fondamentali diritti sociali sono considerati nel miglior caso un'utopia irrealizzabile, se non addirittura una minaccia per la libertà".

Richiamandosi alla definizione di Goethe "La libertà è la capacità di fare in ogni condizione ciò che è ragionevole", Dahn constata: "La crisi della fine del millennio è anche crisi della libertà. Solo chi non è libero rinuncia ai diritti sociali dell'uomo. Questa situazione rappresenta una sfida unica per sindacalisti, scienziati, scrittori, giornalisti, politici e per ogni cittadino". La modalità espressiva di Daniela Dahn è diretta, polemica, con il cuore in mano, lontana da quella *political correctness* occidentale, diventata una legge non scritta che ha sostituito il vecchio ma sempre latente anticomunismo.

Il suo reportage critico sull'operato della Gauck-Behörde, ovvero l'ente governativo che amministra il materiale cospirativo della Stasi senza alcun controllo democratico (*Der Waschzwang des Staates*), già pubblicato dalla "Süddeutsche Zeitung" (17 gennaio 1998), aveva allora suscitato forti polemiche, e non stupisce, dunque, da un punto di vista istituzionale, che la candidatura della Dahn per la carica di giudice laico presso la Corte Costituzionale del Brandenburgo sia stata respinta nel dicembre 1998, e proprio in base a citazioni estrapolate dai suoi scritti, a prova di una presunta non-affidabilità costituzionale. Daniela Dahn, la cui candidatura era sostenuta in un primo tempo da deputati regionali della Spd e del Pds, ha detto con amarezza che essa non immaginava, "quanto opportunismo si pretenda nelle istituzioni di questo paese". La scrittrice sta ora sperimentando sulla propria pelle la persistenza di strutture profonde autoritarie che continuano a determinare uno stato di permanente insicurezza della coscienza democratica in Germania, dieci anni dopo l'unificazione nazionale.



La vita come racconto

MARC AUGE

L'etnologo è un *habitué* dei racconti. Raccoglie i racconti degli altri e ne fa dei propri. I racconti degli altri sono di varia natura. Taluni sono risposte alle domande dell'etnologo: riguardano il passato, la storia o i miti, o ancora le regole, gli usi e i costumi del gruppo al quale appartengono gli "informatori" – così definiti dall'etnologo, che li promuove al rango di portavoce del gruppo o della sua cultura. Esaminiamo i problemi di natura epistemologica che derivano da questa promozione: riguardano la rappresentatività da un lato, e l'arbitrarietà indiscussa di alcuni presupposti (perché una cultura parlerebbe con una sola voce, ad esempio?) dall'altro. Alcune correnti dell'antropologia contemporanea continuano a girare attorno a questi problemi che, per quanto legittimi, credo derivino da una concezione troppo restrittiva dell'etnologia e del racconto. L'etnologo non si limita a stimolare e raccogliere dei racconti. Osserva, confronta, ascolta anche discorsi che non l'hanno come destinatario; raccoglie, ricostruisce.

I testi che risultano da un'indagine etnologica sono il frutto dell'incontro tra almeno due narrazioni: vi si legge, dietro la descrizione interpretativa, l'eco delle parole scambiate, delle ipotesi discusse o dei dubbi condivisi.

L'indagine etnologica, insomma, getta una luce particolarmente viva su di un fatto corroborato anche da molte altre esperienze: noi viviamo, ognuno a proprio modo, la nostra vita come un racconto. Questo racconto non è semplicemente la relazione degli eventi passati: si proietta nel futuro, veste il presente di ricordi e di attese e ricerca l'ascolto di un altro, anche lui produttore di racconti. Il rapporto con gli uomini passa attraverso lo scambio verbale, è cosa ben nota, ma quest'ultimo assume spesso la forma di uno scambio narrativo.

Tale constatazione può rassicurare l'etnologo e anche invitarlo alla modestia. Il fatto che gli altri vivano nel narrativo contribuisce ad avvicinarglieli nel momento in cui anch'egli prende coscienza della dimensione narrativa della propria esistenza. Se la vita, individuale e collettiva, possiede una dimensione narrativa, è perché intrattiene col tempo, o meglio con l'impiego del tempo, lo stesso rapporto del racconto.

Imitazione e fiction

Paul Ricœur dedica *Tempo e racconto* (1985; Jaca Book, 1986-88) al problema di come il tempo venga (ri)configurato nella narrazione letteraria. Problema centrale nel suo schema delle tre mimesis: *mimesis 1* sono le varie mediazioni simboliche che rendono, in seno a un dato mondo, un'azione pensabile e possibile; *mimesis 2* sono le "configurazioni narrative" che inseriscono questo mondo in una narrazione, siano esse storiche o di fantasia; *mimesis 3* è l'"interazione tra mondo del testo e mondo dell'ascoltatore o del lettore".

La definizione di mimesis 1 riguarda in particolare l'etnologo. Tradizionalmente, infatti, egli si trova di fronte a mondi diversi di cui tenta di trovare le chiavi. Le loro cosmologie, i riferimenti simbolici che reggono le loro interrelazioni, rappresentano il primo orizzonte della sua indagine. La divinazione, la possessione, le diagnosi dei guaritori, le accuse di stregoneria e, in generale, l'attività rituale sono, in quest'ottica, oggetti empirici privilegiati, anche perché l'oggetto della ricerca antropologica non è l'individuo in quanto tale, né la collettività in quanto tale, ma piuttosto la relazione tra l'uno e l'altra.

L'obiettivo di Ricœur è la letteratura, e quest'ultima "sarebbe incomprensibile se non rappresentasse ciò che, nell'azione umana, è già presente". Ma l'obiettivo dell'etnologo non è semplicemente la cultura "come testo", per riprendere l'espressione di Clifford Geetz; è anche, o piuttosto, ciò che chiamerei la vita come narrazione, ossia la vita pensata, certamente, ma anche gestita, giocata, vinta o persa, la vita politica nel senso più lato del termine.

L'antropologia simbolica fornisce, per citare le parole di Ricœur, "un contesto di descrizione per alcune particolari azioni". Il simbolismo conferisce leggibilità all'azione. Ma il contesto non è il testo. I comportamenti osservati dall'etnologo sarebbero affini al testo soltanto qualora raccontassero esclusivamente la cultura, una cultura pretesa unica e fissa, imperativa e trasparente.

L'etnologo ha tutto l'interesse a circoscrivere la dimensione narrativa dei comportamenti che osserva, poiché riesce in tal modo a evitare di confondere testo e contesto, a rifiutare una concezione reificata della cultura e a relativizzare al contempo la diversità degli altri sfuggendo alla tentazione di definirli come protagonisti di una sorta di narrazione all'interno della quale intervengono spesso personaggi bizzarri – divinità, spiriti, antenati, stregoni – che egli avrebbe il compito di analizzare in modo obiettivo. L'etnologo vive, come chiunque altro, una fiction.

Tempo della narrazione, tempo della vita

Tutti noi viviamo, e ne siamo consapevoli, diverse storie allo stesso tempo. Queste narrazioni sono sempre frutto nella memoria e dell'oblio, di un'opera di ricomposizione che traduce la tensione esercitata dall'attesa del futuro sull'interpretazione del passato. È giocando con il tempo, con i tempi grammaticali, che le nostre storie individuali o collettive si compongono o ricompongono.

Un esempio spettacolare è quello dei profeti guaritori africani presso i quali ho lavorato a lungo. Alla fine del XIX secolo e all'inizio del XX, l'espansione coloniale era portatrice di nuove narrazioni (quelle dei missionari, degli amministratori e degli ufficiali) che dipingevano tutta la storia a venire all'insegna dell'emergenza: bisogna convertirsi, servire, svilupparsi. La risposta dei profeti è propriamente narrativa: parla al futuro, per quanto il messaggio sia rivolto alla collettività ("Tra sette anni i neri saranno come i bianchi", diceva nel 1914 Harris, l'iniziatore del movimento profetico in Costa d'Avorio), ma si fonda altresì su un passato ricomposto, quello del profeta stesso che fa della propria nascita e di quella della sua vocazione un racconto di tipo mitico; diversamente dalle cosmologie precedenti, che risalivano al tempo remoto degli antenati senza nome, si fa ora riferimento a un passato recente, quello della vita individuale, nonché a un futuro prossimo. Dall'inizio del secolo sino a oggi, la mancata realizzazione della profezia obbliga i profeti a creare sempre nuovi racconti, più adatti all'attualità. I movimenti di vasta portata che in America Centrale si fanno carico della volontà delle popolazioni amerindie di ottenere una presenza nella vita pubblica che spetta loro per diritto si fondano anch'essi su un passato al contempo rivendicato e trasformato, su nuovi racconti a tutto tondo. Ciò vale ad esempio per la nuova religione maya o per il movimento per la messicanità.

Ho tentato nel mio libro su *Les formes de l'oubli* di distinguere tre forme principali di memoria e di oblio che si ritrovano sia nell'attività rituale sia nell'esistenza individuale e nella fiction letteraria.

La prima forma è quella del *ritorno*, la cui principale ambizione è quella di ritrovare un passato perduto dimenticando il presente, e di ripristinare in tal modo una difficile continuità. La figura etnologica del ritorno è la possessione: in Africa come anche in America, chi è stato posseduto da uno spirito, un antenato o una divinità, a seconda delle modalità rituali che possono variare, deve dimenticare questo episodio una volta conclusosi. In genere, la potenza che si impossessa della persona del posseduto parla attraverso la sua bocca, e le parole che proferisce vengono ascoltate dalla collettività. Nel momento in cui prende la parola, il posseduto non è padrone di sé; lo ridiventa quando la potenza lo abbandona. La possessione, in questo caso, è l'opposto del sogno, di cui ci si deve ricordare, e che è necessario poter raccontare affinché possa essere utilizzato per trarne degli insegnamenti.

Sono stato per qualche tempo presso un gruppo indio, i puméyaruro, nel sud del Venezuela, dove, nel corso di una cerimonia notturna che si celebra di frequente, lo sciamano, forte della sua doppia personalità, accoglieva gli dei che scendevano su di lui e cantavano attraverso la sua bocca, mentre l'altra sua parte si trasferiva in sogno nel mondo degli dei per stipulare con loro o con i morti un patto utile alla collettività o a uno dei suoi membri. Al mattino (al ritorno) quello sciamano non si sarebbe ricordato nulla della notte trascorsa ma avrebbe raccontato con dovizia di particolari la sua avventura nel paese degli dei ed esposto il risultato del suo viaggio, ad esempio una guarigione futura nel caso in cui il viaggio avesse avuto come scopo quello di riportare l'anima di un malato (si deve intendere con l'espressione approssimativa "anima" un qualcosa di paragonabile alla personalità di un individuo, ma allo stesso tempo anche il suo principio vitale).

In generale, per gli indios, il sogno non è separato dalla veglia, mentre la parentesi della possessione e i racconti di cui è intrisa avvengono nella continuità vissuta da coloro che non sono posseduti, ma il posseduto, dal canto suo, vive in genere, dopo la sua possessione, la perfezione del ritorno, in altri termini l'oblio totale della parentesi. Sappiamo tutti dalle nostre esperienze quotidiane che non è affatto facile ritrovare qualcosa che si crede perduta. E tutta la "vita diversa", tutta la vita intermedia che bisognerebbe poter dimenticare per ricongiungere il presente al passato più remoto. Proust dedica una buona parte della propria vita a tale sforzo, in quanto di uno sforzo si tratta: l'esplosione dei ricordi indotta dalla memoria involontaria non sarebbe sufficiente a produrre il miracolo del ritorno se la letteratura, che fa dell'impressione ritrovata il proprio oggetto, non si identificasse con essa. La letteratura, scrive Proust in una formula ripresa da Ricœur, è "la gioia del reale ritrovato".

Al contrario, molti personaggi letterari, da Ulisse al Conte di Montecristo, raggiungono una dimensione mitica proprio in quanto incarnano l'oblio impossibile e l'impossibile ritorno.

La seconda forma di memoria e di oblio sarebbe quella della *suspense*, del tempo sospeso la cui ambizione è ritrovare il presente ritagliandolo temporaneamente dal passato e dal futuro. Abbiamo tutti vissuto attimi che avremmo voluto eterni. La consapevolezza della loro ineluttabile caducità avrebbe assunto dei risvolti crudeli se non ci fossimo detti: "Almeno questo lo avrò vissuto". Il ricorso al futuro anteriore è l'astuzia grammaticale ed esistenziale che ci permette di salvare l'attimo. Tutti i viaggiatori letterari del XIX secolo, da Chateaubriand a Flaubert, l'hanno utilizzato. Flaubert scrisse a sua madre prima di partire per il suo viaggio in Oriente per descriverle quanto al suo ritorno si sarebbero divertiti entrambi, l'uno a raccontarle le proprie avventure e l'altra ad ascoltarlo. Si percepisce quasi l'impazienza di voler concludere il viaggio reale per giungere al momento del suo racconto. I viaggiatori di oggi, con le loro macchine fotografiche e le loro telecamere, in fondo non fanno nient'altro che questo: aspirano al momento in cui, al loro ritorno, potranno imporre a un pubblico rassegnato lo spettacolo delle loro diapositive e dei loro filmati, il racconto delle loro avventure giunte infine a conclusione.

Il tempo sospeso è anche, s'intende, l'interruzione del corso ordinario della vita sociale. Il viaggio può dare l'impressione di questo distacco. Ma anche di un'immobilità: i personaggi di Stendhal non sono mai così felici come in prigione. Anche se pesa su di loro la minaccia di morte, la loro felicità, in quegli attimi privilegiati, è il frutto non solo della consapevolezza che hanno di essere amati ma anche di una forma di rinuncia, del rifiuto dell'ipocrisia sociale, del ruolo da recitare. I rituali d'inversione che in svariate società inscenano la sospensione temporale procedono a questo distacco dal sociale. Un ricorso all'inversione (la donna che imita l'uomo, lo schiavo che imita il re) che non esclude né la caricatura né l'ironia.

La terza forma, infine, è quella che si applica a qualsiasi procedura rituale. È quella dell'*inizio*, o del nuovo inizio. La sua ambizione è quella di aprirsi al futuro dimenticando il passato, di creare le condizioni per una rinascita: don Giovanni costantemente alla ricerca di un nuovo incontro che lo renderebbe per un attimo sensibile "al fascino delle nascenti passioni", i personaggi di Julien Gracq sempre desiderosi di un qualche nuovo e decisivo evento, di una qualche improvvisa apparizione all'orizzonte.

Le forme che ho velocemente passato in rassegna e le istituzioni che le illustrano sono ambivalenti: valgono sia per la collettività sia per i singoli; tutte le trame rituali ci dimostrano inoltre che l'identità individuale si costruisce contemporaneamente alla relazione col prossimo e attraverso di essa. La possessione conferisce al posseduto un supplemento di identità agli occhi degli altri. I riti di inversione sono marcatori di identità sessuale o socio-politica. L'iniziazione conferisce uno status sociale all'iniziato e crea una solidarietà generazionale. In altri termini, la relazione col tempo si concepisce sempre al singolare/plurale.

Tempo del mito e tempo dei racconti

Se davvero la relazione col tempo riavvicina le storie individuali a quelle collettive, è possibile immaginare che l'evoluzione di queste ultime abbia un impatto diretto sulle prime. Ora, tale evoluzione si produce oggi a un ritmo accelerato.

Ritorniamo per qualche istante sulla nozione di fiction intesa come narrazione retta da regole formali. Molti autori sono concordi nel riconoscere che è grazie alla fiction se usciamo dal mito, la qual cosa, ribaltando la prospettiva, potrebbe stare a significare che la fiction è il futuro o il destino del mito. Jean-Pierre Vernant, nella sua raccolta *Entre mythe et politique* (Seuil, 1996), fa notare che i greci hanno aderito maggiormente alla loro religione per averla percepita attraverso le loro opere (epopee, tragedie), che, ai loro stessi occhi, erano fiction. La memoria collettiva che rinsalda il gruppo passa a una certa distanza dal mito, attraverso le opere che ne fanno una fiction. Walter Benjamin (*Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus Novus*, Einaudi, 1995) allude a questa distanza affermando che la fiaba

▶

"ci mostra i primi artifici adottati dall'uomo per dissipare l'incubo mitico". Personaggi quali "il fratello minore" o "l'ingenuo" riescono grazie alla loro astuzia ad arginare le violenze della natura. Propp affermava nella sua *Morfologia della fiaba* (1928; Einaudi, 1988): "Una cultura muore, una religione muore e il loro contenuto si trasforma in fiaba". Non si tratta però di una pura e semplice sostituzione. Ciò che ci suggerisce l'esempio greco è piuttosto che la religione può fiorire solo e unicamente scongiurando il mito attraverso il racconto, e che lo stesso fiorire religioso suscita una profusione di racconti che hanno per oggetto la religione, cambiandone di fatto la natura.

L'etnologia è foriera di questi esempi. Essa stabilisce innanzi tutto che i racconti intimi con i quali si identificano le vite individuali giocano più o meno lo stesso ruolo dei confronti del mito dei generi letterari citati nell'esempio greco (epopea, tragedia, commedia). Di fronte agli indovini e ai guaritori, si sente innanzi tutto la parola individuale dei fedeli malati, i loro racconti. Riferendoci poi al discorso dell'indovino e dei guaritori, che cercano di fare leva su una delle versioni del mito, capita che si rimodelli quest'ultima per farne una narrazione appropriata alla diagnosi. Michel Leiris ha fatto notare, a proposito degli etiopi di Gondar, che gli avvenimenti della vita dei posseduti si ritrovavano nei racconti mitici che evocavano gli dei possessori. Alcuni culti dell'America Latina, detti sincretici, esemplificano alla perfezione questo passaggio dal mito al racconto. Si vedono intervenire in taluni di questi culti varie tipologie di personaggi: divinità della natura, eroi storici come Bolivar, e anche personalità della vita pubblica. Questo allontanamento dal mito originario fa sì che le figure più antiche del pantheon non "scendano" più, non annuncino più alcun messaggio, e che figure più recenti, più attuali si sostituiscano loro. Si potrebbe dire che, più gli dei tacciono, più si fan sentire le confessioni degli individui mossi dalla disgrazia, dalla malattia o dal malessere. È un movimento questo che mi pare generale e ci dice certamente qualcosa della solitudine contemporanea.

Se siamo oggi maggiormente sensibili agli accenti delle confessioni o delle confidenze stravaganti, alla voce dei fedeli e dei malati più che a quella degli specialisti, è perché i racconti di questi ultimi si sono indeboliti. Lo stesso dicasi per le "grandi narrazioni", i grandi miti sul futuro di cui Lyotard ci ha preannunciato la fine. Sono sempre stati oggetto di esegesi individuali, di versioni singolari, di reinterpretazioni personali. Milioni di persone hanno creduto, come si dice, a questi miti, o, sempre come si dice, li hanno vissuti in buona fede e a loro modo, investendoli delle loro aspettative, della loro esperienza, dei loro ricordi e del loro oblio. Quando l'ideologia marxista si è indebolita, si è indebolita anche la voce degli esegeti ufficiali, ma il frastuono di milioni di piccole narrazioni ha ben presto colmato il loro silenzio. Molti, tra i milioni di autori di piccoli racconti, non hanno dovuto rinnegare loro stessi al momento della disillusione: la loro storia non era in discussione.

Letteratura, futuro anteriore

JEAN ROUAUD

Mi è stato chiesto di parlare di cinema, di video clip e di narrazione virtuale. Ma quest'ultima non ho proprio idea di cosa possa essere. Il concetto di narrazione virtuale mi ricorda una di quelle manovre ricorrenti per sbarazzarsi della vecchia e ingombrante idea di letteratura. Ho quindi pensato che si trattasse di immaginare grandi e sontuosi romanzi che, una volta confrontati con la pagina bianca – o con lo schermo fluorescente del computer – non vanno mai oltre la prima frase. Romanzi potenziali, insomma, che non vedono mai la luce, il che ha il vantaggio di evitare il confronto crudele con il giudizio del lettore, grandi romanzi con il beneficio del dubbio, dal momento che restano allo stadio di desideri, secondo l'idea, comunemente ammessa, che i libri migliori sono quelli che non sono mai stati scritti.

Probabilmente la narrazione virtuale è un modo per salvare il romanzo dalla feccia della terra, di metterlo dalla parte giusta, quella dello spirito. Il che ci porterebbe a un mondo idilliaco, perfettamente disincarnato, smaterializzato, in cui la narrazione virtuale creerebbe romanzi virtuali divorati da lettori virtuali. Trionfo del mondo platonico delle idee in cui i romanzi sarebbero solo l'ombra goffamente proiettata sulle pareti di una caverna in cui verrebbe ad ammassarsi un'umanità paleolitica.

Quello che i romanzieri virtuali non sanno è che il romanzo è innanzi tutto un prodotto della scrittura e che; evidentemente, scrivere è un'altra storia. Anzi, a mio parere, è la sola storia che valga la pena di essere raccontata. Perché fino a oggi, fino a quando non mi hanno gettato brutalmente nella letteratura-finzione, il romanzo per me è sempre stato un problema di scrittura. Ed è la scrittura che mi interessa, molto più della vicenda, per la quale in effetti basterebbe anche un telefilm.

Come dire che, se sono diventato romanziere, non è perché avevo una gran quantità di storie da raccontare e neanche, altro luogo comune, perché avevo delle cose da dire, il che trasformerebbe il romanziere in una sorta d'iniziato, desideroso di rivelare urgentemente il proprio messaggio al mondo, con tanto di diagnosi e medicina, come Siddharta Gotama, incapace di tenere per sé le proprie idee e pronto ad abbandonare il fico sotto cui meditava per correre a spiegare ai suoi futuri discepoli la via che porta all'illuminazione.

Apparentemente non ho dunque nulla da dire, o almeno nulla d'importante. Se sono diventato romanziere è stato perché, alla fine del XX secolo, il romanzo era l'unico genere per me possibile, l'unico in grado di accogliere le mie frasi. Quello che a me piace è proprio fabbricare frasi e poi legarle l'una all'altra. Dal momento che amo molto limare, rifinire, mi considero tornitore di frasi. Non è impossibile che la mia specialità, come quella del tornitore-fresatore, che non ha resistito all'automazione, sia un mestiere in via di estinzione. Infatti, in ciò che mi proponete, cinema, video, per non parlare della narrazione virtuale, non vedo alcun posto in cui potrei mettere le mie frasi.

Non che non ci abbia provato: quando mi hanno invitato a scrivere per la televisione e per il cinema ho pensato che era una vera fortuna che avessero pensato a me, perché mi sono molto ispirato al cinema nei miei lavori. E difficile oggi scrivere come se il cinema non fosse stato inventato; la sceneggiatura, il montaggio, l'inserimento delle gag, il primo piano, la carrellata: scrivere è anche crearsi un proprio cinema. In un primo tempo possiamo credere di aver a che fare con due forme espressive simili, del resto si parla di scrittura cinematografica, ma poi ci rendiamo conto delle differenze. Non si scrive per il cinema. Sullo schermo non resta nulla della scrittura: ci sono le immagini, i movimenti di macchina, gli attori che parlano o tacciono, ma quasi mai parole scritte. Esiste l'arte di filmare, di preparare la scena, di dirigere gli

attori, una visione del mondo, un universo, un tono, un punto di vista, una forma narrativa, un modo di interrogarsi sull'uso dei dialoghi, sulla loro natura, pseudorealistici o teatrali, ma, anche se il cinema è una forma di scrittura, non è scrittura.

Nei suoi ricordi di sceneggiatore hollywoodiano, Russell Banks ci racconta come Faulkner, impegnato nella sceneggiatura di *La regina delle piramidi*, si fosse già bevuto il primo anticipo senza aver ancora consegnato neppure una riga. Il produttore, che cominciava a preoccuparsi, chiese di vedere ciò che aveva causato tanta sete. Faulkner, per il quale Hollywood era la cantina personale o, meglio, una sorta di alambicco, presentò il primo foglio di un quaderno sul quale si poteva leggere: "Piramide in costruzione, faraone si rivolge a un operaio che lavora a un blocco di pietra: – Allora, andiamo avanti?". Era tutto. La lunga frase di Faulkner, concepita come una tela di ragno che cattura tutto quello che passa, poteva ricostruire da sola la piramide e risolvere tutti i misteri che la riguardano, ma non per bocca del faraone o del suo architetto, condannati a esprimersi in modo elementare: soggetto, verbo, complemento, perché, in questo tipo di lavori vi chiedono di essere conciso, di non usare più di tre parole per frase e più di tre sillabe per parola. E questo Faulkner l'aveva capito benissimo: Allora, andiamo avanti? A che serve essere ridondanti? Tanto ci sono le immagini, abbiamo tutto sotto gli occhi, non c'è niente da dire. E infatti Faulkner non andò molto oltre. Ci sono stati certo diversi scrittori sceneggiatori – oltre a Faulkner possiamo ricordare Fitzgerald, Chandler, Hammett, Queneau –, scrittori registi e registi scrittori – Pagnol, Cocteau, Guitry, Duras, Pasolini, Kazan –, e so che molti romanzieri sognano che le loro opere vengano ridotte per lo schermo, e probabilmente sono proprio quelli che amano innanzi tutto raccontare storie, che hanno scritto romanzi perché era il modo più comodo, più economico, per costruire il loro racconto e che nel cinema trovano i mezzi che nella letteratura gli mancavano, l'illusione dell'incarnazione, il rumore del vento e quello egli zoccoli dei cavalli, i sospiri dell'amante. Ma quando prima di tutto ciò c'è la scrittura, il gusto per la frase e, forse nient'altro che il desiderio di essere scrittore, allora comprendiamo facilmente che una sceneggiatura non ha bisogno di un tornitore di frasi. Possiamo fare finta, cercare di adattarci, ma una lunga frase, come una rete da pesca che non sappiamo che cosa ci porterà dal mare, che cosa inventerà, che salta da una parola all'altra, da un'immagine all'altra, da un'idea all'altra, come un torrente che scorre tra pietre dure e rocce tenere, in cui una parola porta con sé un'immagine, un'immagine un'idea, un'idea un'altra parola e così via, una lunga frase che si infiltra, grazie alle libere associazioni, nel più profondo del nostro animo, che prende la forma del nostro animo, al punto che le permettiamo di pensare per noi, di raccontare per noi, una lunga frase che seguiamo ciecamente, da cui ci lasciamo guidare e le cui scoperte ci sorprendono e talvolta ci abbagliano, una lunga frase in una sceneggiatura è come l'albatro di Baudelaire, prigioniero dei marinai sul ponte di una nave a e cui le ali da gigante impediscono di camminare.

Non che al romanzo io ci tenga particolarmente. Quando si ha un'idea che si potrebbe definire mallarmeana della scrittura e si odia il fatto di dover chiamare gatto un gatto, il romanzo pretende che ci facciamo violenza. La decisione di scrivere un romanzo passa attraverso una rinuncia. Rinuncia al lirismo, ai funambolismi verbali, alla trasfigurazione poetica che permetteva a Rimbaud di vedere una moschea là dove c'era una fabbrica abbandonata, rinuncia a una sorta di impunità della parola che si accontenterebbe del suono, che potrebbe vivere come pura partitura musicale. Il romanzo, invece, si cala dentro una miniera, è un'immersione nel reale. Possiamo trovarlo poco entusiasmante ma, se accettiamo di passare sotto le sue forche caudine, non c'è modo di fare altrimenti.

Negli ultimi tempi io e mia moglie abbiamo realizzato un adattamento del teatro di Stendhal. Quando lo dico di solito gli studiosi di Stendhal restano stupiti: ma guarda, Stendhal ha scritto per il teatro? Sì, anzi, ci ha dedicato trent'anni della sua vita. Di questo blocco compositivo durato trent'anni resta soltanto qualche frammento, qualche schizzo, un certo numero di scene in prosa, di cui alcune riscritte poi in versi, sperando che così sarebbero piaciute di più, ma l'aspetto più intrigante di questa storia, quello che appassiona maggiormente chi si interessa all'opera di Stendhal, è il suo accanimento: com'è possibile che quest'uomo di cui tutti conoscono la straordinaria lucidità e i giudizi impeccabili si sia potuto sbagliare per tanto tempo sul suo talento drammaturgico?

Il teatro non era il suo genere. Ma Stendhal non dubita certo del proprio talento di scrittore o del suo destino letterario, e allora che cosa fare di quella straordinaria libertà di tono e di spirito che lo caratterizza? Vedendo che continua a non succedere nulla, il nostro drammaturgo in perpetuo divenire, che ha appena compiuto con *Armance* il suo primo tentativo, si interroga: *D'ora in poi il regno del romanzo?* Siamo nel gennaio 1830, e Stendhal fa bene a porsi la domanda. Ha quarantasei anni e sta cominciando, proprio in quel momento, a scrivere *Il rosso e il nero*, gli restano quindi soltanto dodici anni per diventare Stendhal. E quello che inventa, negli stessi anni di Balzac, è quel tipo di romanzo la cui forma, nonostante sia stata più volte contestata, è sopravvissuta fino a oggi.

Questo ci ricorda che la letteratura è una cosa antichissima, prigioniera della lunga durata, e ci spiega anche perché, grazie alla sua forma lentamente rinnovabile, sembri segnare il passo rispetto ai movimenti artistici che hanno caratterizzato questo secolo. L'abbiamo vista logorarsi nel tentativo di adeguarsi ai canoni della modernità, ma poi è rientrata nei ranghi, anzi, non ne è mai veramente uscita, non si è mai allontanata davvero – neppure con il surrealismo o il Nouveau Roman – da quello che si faceva un secolo prima. E questo semplicemente perché se esce dai ranghi si condanna all'inarticolato o al silenzio.

E sia, scriviamo con le parole allora, le stesse vecchie parole con i loro vecchi significati. Ma allora non sarà facile fare qualcosa di nuovo con questa vecchia idea. Il futuro del romanzo sarà quello che sarà il futuro, quello che gli concederà la tecnologia del futuro. Il genere è abbastanza agile da adattarsi. E se anche il genere dovesse scomparire, bisognerà sempre inventare una forma accettabile per raccogliere le frasi orfane. Ma una cosa è certa: non sarà il film, né il video clip, né la narrazione virtuale. Non sarà neppure Internet che diventerà il più grande editore senza diritti d'autore, nel senso che ogni cyberautore potrà approfittare del proprio quarto d'ora warholiano. Ma se davvero nulla venisse a sostituire il romanzo ho già deciso di prendermi un pezzetto di marciapiede, come quei mendicanti contemplativi che passano la giornata seduti dietro a un pezzo di cartone su cui ringraziano il passante per la sua generosità. Con un nuovo pezzo di cartone ogni giorno, nel mio pezzetto di marciapiede, reinventerei, con una scrittura serrata per lettori di passaggio, il romanzo d'appendice. La letteratura, che continuerà così a vivere dei suoi lettori è una storia senza fine.

Per un respiro più ampio: progettare un'identità collettiva

FRANCESCA LAZZARI

Il Veneto è una realtà plurale, policentrica; non ci sono concentrazioni, ci sono reti; è frontiera ma anche crocevia, luogo di comunicazione tra il sud e il nord dell'Europa, un ponte verso l'est, un'area vocata all'internazionalizzazione. Qui, le imprese nascono dalle famiglie ma crescono appoggiandosi anche alle risorse comunitarie. E infatti, a Vicenza, il *welfare* è un prodotto delle associazioni e delle reti informali.

Proprio perché basa la propria identità, la propria organizzazione e le proprie azioni su una molteplicità di soggetti, il sistema che potrebbe nascere sarebbe agile, dinamico, innovativo e competitivo. Per poter funzionare, per riuscire a essere spazio di comunicazione, Vicenza ha la fondamentale necessità di collegarsi con gli altri e, oggi più che mai, di rendere dinamico e interattivo il rapporto tra dimensione locale e dimensione globale. Penso allora che la cultura sia la principale risorsa da attivare, tenendo ben presente che la cultura è una risorsa quando è in grado di smuovere i cittadini non unicamente a fini di lucro. Solo in questo caso, a mio avviso, si avrà quella giusta riappropriazione e riproduzione del patrimonio culturale che può, anche, dare buoni risultati in termini economici.

Intese in questa accezione, le attività culturali svolgono prevalentemente una funzione di attribuzione d'identità, di costruzione delle identità locali. E non intendo, con questo, riferirmi alle attenzioni date al dialetto, alla cultura popolare, alla gastronomia locale, al folklore e via dicendo: le fervide e fittissime iniziative che già a questi argomenti si dedicano danno solo un'illusione di continuità, affermano una perpetuità di valori ignorando la perdita di quello specifico mondo. Ritengo infatti che, se non si forniscono le conoscenze per capire la metamorfosi che ha investito la società e le strutture antropologiche del Veneto e del Vicentino, si tralasciano quelle forme concrete di storicizzazione che, esse sole, permettono di recuperare il proprio passato in quanto valore.

La dimensione culturale locale – qualora venga presentata a chi la vive come naturalità dell'essere – rischia di diventare l'unico orizzonte, di sfociare in una sorta di vicolo cieco dove ogni cosa ha senso e legittimazione solo se si assoggetta alle forme locali. A Vicenza, forse più che altrove, l'azione culturale dovrebbe tradursi in opportunità di socializzazione; le attività culturali dovrebbero diventare, *in primis*, risorse identificative e relazionali che possano essere colte dalla comunità come fonte di identità, non come identificazione etnica o religioso-ideologica.

Il compito da affrontare è allora quello di progettare un'identità collettiva come articolazione complessa, come appartenenza multipla a livello cittadino, regionale, nazionale ed europeo, senza un vero e proprio baricentro ma con diversi equilibri all'interno di un progetto comune riconosciuto come tale. Le ideologie federalistiche e lo stesso processo di unificazione economica sembrano strumenti inadeguati per rispondere a una sfida storica ben più ampia; di qui le illusioni e le disillusioni di questi anni: il problema dell'identità culturale è anche un problema politico e il problema politico non può non implicare quello dell'identità culturale.

Sono da leggersi in quest'ottica le iniziative culturali poste in essere dalla passata amministrazione cittadina. Nel complesso, gli eventi e le attività espositive hanno ottenuto risultati notevoli per manifestazioni concepite e prodotte interamente dalla città e per la città, volutamente evitando la facile via dell'acquisto di operazioni culturali fatte altrove per motivi meramente commerciali e perseguendo l'obiettivo di far crescere una coscienza attiva sia nel pubblico sia negli operatori specializzati.

Certo, il risultato è ancora in modulazione, la consuetudine con le arti è ancora lontana a venire, ma la direzione intrapresa ha incontrato l'interesse del pubblico.

Le ultime edizioni del Festival d'Autunno al Teatro Olimpico (settembre), hanno saputo far recuperare all'Olimpico la sua dimensione di luogo-evento capace di proiettare la città su una ribalta internazionale. Rinnovate nella formula, nella gestione e nelle collaborazioni (la direzione artistica è stata affidata a due figure di grande competenza ed esperienza quali Maurizio Scaparro e Glauco Mauri), sono state affiancate da iniziative parallele: i convegni organizzati dall'Istituto di studi filosofici di Venezia, le mostre sugli spettacoli, alcuni eventi nati in collaborazione con le realtà artistico-culturali del territorio e, per la promozione, con l'Arena di Verona.

Anche la grande danza contemporanea internazionale ha trovato un suo spazio: Vicenza Danza (febbraio-maggio) con le sue 760 presenze per sera – una media fino a qualche anno fa inimmaginabile – ha ottenuto nella sua ultima edizione il riconoscimento ministeriale quale festival di rilevanza nazionale; e, a completamento del progetto e nell'ottica di un consolidamento del ruolo di Vicenza nel panorama nazionale, è stata realizzata, nel 1998, la prima edizione del Premio Sakharoff per la coreografia.

Per quanto concerne il settore musicale, Vicenza Jazz ha costituito un autentico evento, non solo culturale e di spettacolo, ma anche di coinvolgimento sociale. Se gli operatori del settore gli stanno dando l'ufficialità di un grande festival è soprattutto perché le proposte sono tutte originali, in esclusiva, e in linea con l'identità culturale di una città e di un teatro patrimonio mondiale dell'Unesco. E ancora: il nuovo rock italiano, con la rassegna Lo stivale delle 7 note (maggio-giugno); la rassegna di musica classica Il Suono dell'Olimpico, che ha portato nel teatro palladiano, durante il periodo pasquale, le più quotate orchestre nazionali e internazionali; una cinque giorni, a fine maggio, con musica nei ristoranti del centro storico, concerti in notturna non-stop nei luoghi più significativi, video, cinema, mostre, seminari; la programmazione estiva chiamata Estate Show (1 giugno - 30 settembre) che ha proposto un centinaio tra concerti, spettacoli di prosa, cinema all'aperto, in pieno centro storico, nei cortili dei palazzi palladiani, in quartieri e piazze cittadine.

Per quanto concerne le attività espositive, la Basilica Palladiana è stata ripensata come contenitore di eventi di prestigio e si è cercato, grazie al coinvolgimento di operatori pubblici e privati, di far diventare il binomio Vicenza-architettura l'elemento costitutivo della proposta culturale cittadina. Ecco allora le mostre d'architettura (marzo-giugno) che, a cadenza annuale a partire dall'autunno 1995, sono state dedicate ad architetti come Gabetti e Isola, Sverre Fehn, e Oswald Mathias Ungers. Ed ecco anche i grandi eventi di arte contemporanea (settembre-gennaio) che vanno ad aggiungersi allo spazio pubblico da sempre concesso a realtà artistiche e ricerche legate al territorio. Si è optato per un'indagine storica di nuovo tipo, dal carattere trasparentemente didattico, scientifico ed esaustivo ma che nulla tolga alla freschezza e alla fruibilità delle esposizioni da parte del pubblico più svariato. La linea intrapresa ha promosso un'ampia indagine legata alla nascita delle avanguardie nel secondo dopoguerra, e in tre esposizioni sono stati presentati due movimenti, Il Fronte Nuovo delle Arti e lo Spazialismo, coprendo cronologicamente un arco posto tra il 1946 e il 1955. Dai sondaggi sui visitatori è emerso un grande interesse del pubblico (estremamente variegato quanto a fasce anagrafiche e culturali) per indagini culturali-espositive di questo tipo, che integrino la capacità riassuntivo-antologico-propedeutica a un carattere storico-analitico.

Per rispondere alla richiesta sempre crescente da parte di un pubblico più disposto che in passato a palesare attivamente le proprie richieste (i giovani e una parte della cittadinanza curiosa semplicemente dei "fatti d'arte") è stato recuperato lo spazio al piano terra delle logge della Basilica Palladiana, il Laboratorio per l'arte moderna e Contemporanea, luogo privilegiato che ha ospitato prestigiose esposizioni quali "Monocromo/Bianco", "Afro 1946/51 e 1970/75. Un confronto", "Omaggio a Lalla Romano", "Giorgio De Chirico: i bagni misteriosi"; si è creato un contatto con i giovani artisti del territorio attraverso le rassegne "Contaminazioni" (in parallelo alle iniziative teatrali cittadine) ed "Emergenza"; e si è intrapreso un altro esperimento espositivo, "Dislocata", che ha visto affermati artisti contemporanei coinvolgere luoghi disparati della città. Restano infine da segnalare la collaborazione tra istituzioni cittadine e alcune gallerie private disposte a costruire iniziative in parallelo con la programmazione comunale, e il convinto coinvolgimento di alcuni privati, sia in veste di *sponsor* che di prestatori di opere. A ulteriore riprova dell'ineludibilità di una fattiva relazione tra locale, nazionale e internazionale.

Vicenza

Come ci si riappropria dell'identità? Non cercando di affermare un'illusoria continuità con un passato perduto, ma affrontando nella loro complessità le metamorfosi in corso. Questa, secondo Francesca Lazzari, ex assessore ai servizi culturali del Comune di Vicenza, dovrebbe essere la funzione primaria dell'agire culturale. E in questa direzione si muovono le biblioteche, le case editrici e i circoli cinematografici di cui scrivono l'arabista Elisabetta Bartuli, la bibliotecaria Daniela Tovo e l'insegnante Paola Lugo. Di questo, ed altro, si parlerà a Vicenza, alla libreria Spaziopiù (stradella Santa Barbara 1, tel. 0444-324915), lunedì 24 maggio alle ore 20.30.

Indirizzi

Prefisso telefonico: 0444
Casella postale: 36100

Biblioteca civica Bertoliana
Contrà Riale 5
tel. 323832

Biblioteca civica Ferrovieri
Via Rismondo 2
tel. 569223

Informagiovani / La linea dell'arco
Via Leva degli Angeli 9
tel. 222045

Cinema Odeon
Corso Palladio 186
tel. 543492

Circolo del Cinema F451
e-mail: f451@iol.it
www.spaziopiu.it/F451

Associazione Luna e l'altra
Via Torino 11
tel. 542616

Cinema Primavera
Via Ozanam 3
tel. 964060
www.novast.it/cinemaprimavera

Biblioteca internazionale "La Vigna"
Contrà Porta Santa Croce 3
tel. 543000
e-mail: info@lavigna.it

Centro internazionale di studi di architettura "Andrea Palladio"
Palazzo Barbaran da Porto
Contrà Porti 11
tel. 323014
e-mail: library@cisapalladio.org
www.cisapalladio.org

Neri Pozza
Contrà Oratorio dei Servi 21
tel. 320787

La Locusta
e-mail: pierbe@tin.it

Il Fondo multiculturale

ELISABETTA BARTULI

Vicenza paradigma delle città di provincia: opulenta senza sfarzo, costantemente alle prese con il problema della sua immagine, pettegola e dedita al lamento, avvolta su se stessa ma, anche, desiderosa di cultura e segretamente, quasi se ne vergognasse, intellettuale. Vicenza paradigma, inoltre, di quel Veneto munifico di posti di lavoro che, da solo, ha assorbito nell'ultimo anno l'8,1% delle presenze extracomunitarie sul territorio nazionale. Vicenza, quindi, incamminata (spesso suo malgrado) verso una improrogabile necessità di apertura al diverso.

La partita sembra, ai più, ancora tutta da giocare, ma, in realtà, la cultura della differenza in questa provincia ha una solida base, a dispetto del fatto che solo rari riverberi del suo attivo fermento appaiano saltuariamente sul "Giornale di Vicenza", principale quando non unico strumento di informazione sulla realtà cittadina. L'unica alternativa praticabile al monopolio dell'onnipresente quotidiano, infatti, è "Informacittà", un foglio comunale gratuito edito da Informagiovani / La linea dell'arco, mensilmente prodigo di segnalazioni degli eventi socio-culturali, ma, purtroppo, ancora prigioniero della sua originaria vocazione di strumento rivolto all'associazionismo giovanile.

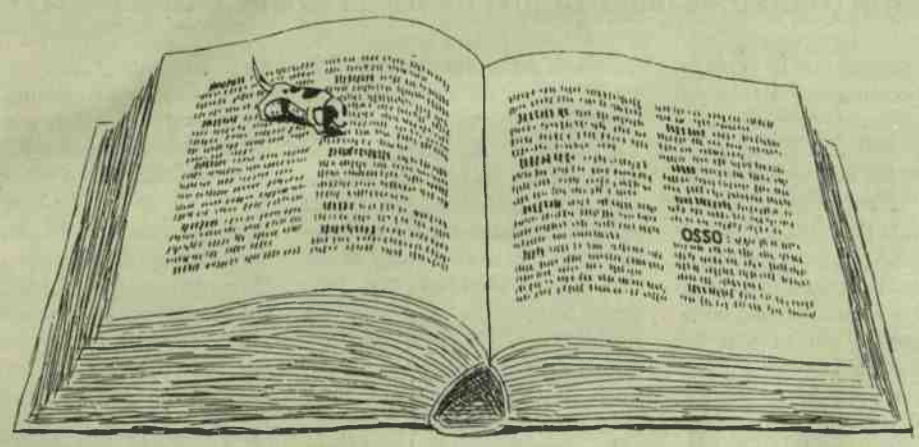
Un recidivo problema di comunicazione, perciò, quello di Vicenza, città dove una strana alchimia vuole che le notizie arrivino sempre il giorno dopo, a evento concluso. O non arrivino affatto. O arrivino in periferia senza passare per il centro. Sorridono, i vicentini messi dinanzi a questo *status quo* cui nessuno è ancora riuscito a trovare una soluzione. Sorriderebbero meno se riflettessero su quante occasioni e quanti sforzi sono andati e vanno invece perduti nel desolante silenzio che li avvolge. Un esempio, uno dei tanti, è la creazione del Fondo multiculturale, un'iniziativa varata alcuni mesi or sono dalla Biblioteca civica Bertoliana, la pachidermica istituzione cittadina nata come struttura conservativa e solo in seconda istanza pensata come strumento a portata dell'utenza comune. Il neonato Fondo (il progetto prevede settori di cultura araba, slava, africana, ebraica, cinese, indiana, e quant'altro si ritenga auspicabile e necessario per una città vocata all'intercultura) ha automaticamente inserito Vicenza nel novero di quelle città che dimostrano nei fatti la loro ferma intenzione di affrontare preparati il nuovo millennio. Un precedente, timido, tentativo in questa direzione era già stato fatto, anche se in forma non articolata né dichiarata. Esiste, infatti, un Centro Documentazione sull'America Latina che, nel tempo, ha raccolto nella sede del quartiere Ferrovieri 400 volumi, 4 periodici, 28 documentari video, 21 dischi di musica popolare e, soprattutto, 120 volumi in lingua spagnola. Pur se l'esistenza stessa del Centro è ignota alla maggior parte della cittadinanza, l'esperienza è stata valutata in termini altamente positivi dalle comunità straniere, tanto che la sezione vicentina dell'Aclav (Associazione della comunità latino-americana in Veneto) ha chiesto di trasferire la sua sede all'interno della biblioteca.

Più recentemente, dando vita al Fondo multiculturale vero e proprio, la Bertoliana ha iniziato a sistematizzare gli acquisti del settore inerente alla cultura arabo-islamica, coprendo, con centinaia di testi individualmente scelti per la loro serietà, questioni aperte come l'Islam contemporaneo, la storia delle istituzioni arabo-musulmane, e, soprattutto, la letteratura. Ultima acquisizione, nata nell'ottica di un progetto più ampio e dalla grande valenza sociale, sono 75 volumi in lingua originale. Sicuramente pochi se si pensa che a fruirne dovrebbe essere non solo la normale utenza immigrata arabofona presente nel territorio comunale, ma anche, grazie a una specifica convenzione già stipulata, la popolazione carceraria cittadina.

L'idea iniziale prevedeva che i volumi in arabo fossero circa 300, ma, al momento, il programma ha subito un arresto. E forse si tratta di normali accadimenti, considerando i tempi necessari all'avviamento del nuovo Consiglio di amministrazione, riformulato in base ai risultati delle recenti consultazioni elettorali. Sempre ammesso che, com'è invece più probabile, non si stiano faziosamente attendendo i dati statistici per valutare il successo dell'iniziativa in termini di risposta dell'utenza e poter decidere, in base a essi, se continuare o lasciar morire tutto il progetto.

Ma – e questo è il problema aperto – in una città con ben note difficoltà di comunicazione è altamente improbabile che la comunità arabofona venga autonomamente a conoscenza delle acquisizioni dell'istituzione pubblica. Sempre che non ci si affidi alle potenti vie della provvidenza divina oppure – e sarebbe il caso – non si decida di rendere realmente pubblica una coraggiosa decisione che, inevitabilmente, troverà molte resistenze nelle fila dei benpensanti più intolleranti.

È forse troppo, per Vicenza, aspirare a iniziative come quella – attivissima – delle Biblioteche multiculturali di Roma? Vicenza è in grado di competere, per attenzione alle risorse che vengono dalla diversità, con una biblioteca come quella di Modena? Per la cronaca: la civilissima Modena – solo per il settore di cultura araba e tacendo delle altre culture – ha messo a disposizione del suo pubblico, lettori e studiosi, oltre 700 volumi di narrativa e saggistica araba, cui si aggiungono titoli arabi tradotti nelle principali lingue europee.



Biblioteche ed editori

DANIELA TOVO

Sabato 17 marzo è stata inaugurata, a Palazzo Barbaran da Porto, la mostra "Palladio nel Nord Europa. Libri, viaggiatori, architetti". Il titolo prescelto è emblematico delle idee e dei propositi dell'ente organizzatore, il Cisa (Centro internazionale di studi di architettura "Andrea Palladio"), che dal 1958 è uno dei più importanti istituti internazionali di ricerca dedicati alla storia dell'architettura, in particolare del Rinascimento. La mostra (che resterà aperta fino al 13 giugno, da martedì a domenica, ore 10.00-18.00) diventa anche un'occasione per far conoscere la nuova sede del Centro, il suo spazio museale, le attività culturali a esso collegate e i servizi offerti al pubblico.

Agli studenti e agli studiosi di architettura interessati ai temi palladiani vengono annualmente proposti seminari e convegni (63 iniziative dal 1958 a oggi), mostre (10, senza contare le edizioni straniere) pubblicazioni (oltre 21 volumi e 29 annate della rivista), progetti di ricerca (3 attualmente in corso) e corsi indirizzati alla formazione specialistica. A un pubblico più ampio viene messa a disposizione la biblioteca: 10.000 volumi contemporanei e una sezione antica che conserva oltre 1500 edizioni rare e di pregio con trattati di architettura dal Cinquecento all'Ottocento. Completano le acquisizioni del centro un centinaio di periodici e una fototeca.

A poche centinaia di metri dalla sede del Cisa si trova un'altra biblioteca: La Vigna. E nata nel 1951, quando un industriale vicentino, Demetrio Zaccaria, iniziò – con l'acquisto del *Dictionary of Wines* di Schoonmaker – una raccolta che è diventata oggi un patrimonio librario di oltre 40.000 volumi, tra i quali incunaboli, edizioni del XVI, XVII e XVIII secolo e alcune cinquecentine. Il tutto inerente i molteplici rami di studio dell'agricoltura con particolare attenzione alla viticoltura e l'enologia, ma anche alla patata, all'olivo, all'apicoltura e alla gastronomia. Nelle sale della Vigna è possibile consultare anche una ricca emeroteca con oltre 500 testate di periodici di settore di diverse nazioni.

La Vigna, quale biblioteca specializzata e quale Centro di cultura e civiltà contadina, ha un'utenza con esigenze specifiche e molto spesso complesse: i frequentatori della biblioteca sono per la maggior parte laureandi o studiosi. Per questo si offre anche un servizio di consulenza telefonica e via Internet.

Molti vicentini ignorano finanche l'esistenza dei due gioielli cui fanno riferimento studiosi di tutto il mondo. Ma, d'altronde, questo vale anche per una delle due case editrici storiche cittadine. Se, infatti, la Neri Pozza ha una sua solida e riconosciuta posizione sul mercato librario nazionale, La Locusta resta una realtà nota agli addetti ai lavori e per lo più sconosciuta al grande pubblico. A torto. Dal 1954 a oggi i titoli pubblicati nei piccoli libretti bianchi con il titolo in rosso sono 309, libri di spiritualità, saggistica e poesia, opere di don Primo Mazzolari, don Milani, padre Turoldo e di tanti altri autori di confine, cattolici e non. Il fondatore – ma anche direttore, correttore di bozze, traduttore e spedizioniere – della Locusta racconta che, in tutti questi anni, ha ricevuto telefonate e lettere da tutta Italia. Da Vicenza, invece, nulla. *Vicentia veneno plena*?

Cinema

PAOLA LUGO

La grande attrazione costituita dalla multisala Warner Bros è la principale responsabile delle lunghe code di automobili che la domenica pomeriggio convergono su Torri di Quartesolo, comune della cintura vicentina in cui è situato il nuovo complesso cinematografico. Ma la multisala non esaurisce certamente la voglia di cinema di tutta la città: città di provincia, certo, con poche sale presenti nel tessuto urbano e che non brillano per coraggio e anticonformismo di proposte, ma che offre anche, grazie all'attività di circoli culturali, cineforum, associazioni, ecc., alcuni appuntamenti interessanti.

Punto di riferimento obbligato è l'attività del Cinema Odeon, il cui direttore e programmatore, Mario Calderale, è anche caporedattore e coordinatore della rivista "Segnocinema". La settimana dell'Odeon si divide tra le rassegne di cinema in lingua ("À nous le film français" e "It's a wonderful film"), il "Cineforum", che propone opere tra le più significative della stagione cinematografica e il "Filmstudio", rara occasione per scoprire, accanto a opere presentate ai festival maggiori, come Venezia e Cannes, piccoli grandi film difficilmente inseriti nelle programmazioni delle sale cittadine.

Il circolo del cinema F451 è nato nel 1993 come iniziativa sociale per la diffusione della cultura cinematografica e ha curato numerose rassegne. Quest'anno il programma del circolo propone, al posto delle rassegne a tema delle stagioni precedenti (dedicate a registi di culto come Cronenberg e Jodorowsky, o a periodi storici come il Risorgimento, in collaborazione con il Museo del Risorgimento e della Resistenza), un cineforum, "Fughe cinematografiche".

Tra le altre associazioni che organizzano cineforum, si segnala il Circolo cinematografico cinema teatro Primavera. A maggio, inoltre, l'associazione culturale Luna e l'altra, in collaborazione con altre realtà cittadine, organizza "Lontano da dove", una rassegna di cinema non occidentale. Quest'anno i film, in programma ogni lunedì di maggio, vengono dalla Tunisia, dalla Palestina, dall'Argentina, dal Camerun e dal Pakistan.

L'amore per il cinema ha spinto qualche anno fa un gruppo di insegnanti a dare vita a un informale, ma attivo e battagliero Gruppo cinema, che, in collaborazione con il Provveditorato, ha realizzato una serie di corsi d'aggiornamento per i docenti delle scuole superiori. Il legame scuola-cinema si è inoltre ulteriormente rafforzato a partire da quest'anno grazie all'intervento dell'Assessorato all'istruzione del Comune, promotore di un progetto di educazione all'immagine, e patrocinatore di una pubblicazione, "Spazio alle immagini", rivolta agli insegnanti di tutti gli ordini di scuole.

Il chiosco

L'EDITORE PEDAGOGO

Il giovane Einaudi non è, e non sarà mai, un lettore. Non ha, e non avrà mai, conoscenze profonde in alcun campo. Ma, per dono naturale, sa mettere a frutto una delle caratteristiche peculiari di quella strana élite in cui è nato: cercare e riconoscere le persone "di valore" (come si diceva innocentemente allora). Inoltre ha un'innata eleganza, il senso dell'invincibile magia che l'apparenza estetica può esercitare (non posso dimenticare Gianfranco Contini che un giorno presenta la sua raccolta *Varianti* alla libreria Seeber di Firenze, e sfogliando il volume con voluttà, lo definisce "venusto alla palpazione"). Così Giulio Einaudi avvia una casa editrice che subito spiccherà fra tutte come un animale provvisto di una diversa fisiologia. Non che l'Italia di allora fosse un deserto editoriale. I libri suggeriti da Benedetto Croce a Laterza erano di alto livello, gli inizi della Medusa erano di ottima qualità, la collana "Il pensiero storico" della Nuova Italia offriva opere fondamentali di insigni studiosi, da Rostovzev a Walter F. Otto, a Jaeger, a Schlosser, che talvolta aspettano ancora di essere tradotte in altri Paesi. Ma la visione complessiva di un banco di libreria italiana doveva essere in quegli anni sconfortante, di un raro squallore intellettuale e fisico. La vera Europa stava altrove. E i veri lettori italiani erano abituati a seguire, ogni mese, non già le novità degli editori italiani ma quelle di Gallimard.

Al pari di Monsieur Jourdain con la prosa, Giulio Einaudi cominciò probabilmente senza saperlo a praticare l'editoria come forma, spinto da una vocazione esigente e radicale. Ma già nei primi anni dei dopoguerra la sua singolarità doveva apparirgli chiarissima. Anche se certamente l'avrebbe definita in altro modo. Fu allora, infatti, che dovette balenargli l'immagine dell'editore come Sommo Pedagogo ovvero come sovrano che filtra, secondo suoi illuminati disegni, la materia di cui è fatta la cultura perché essa venga a poco a poco *octroyée* al popolo.

Roberto Calasso, *Einaudi il sovrano del libro.*

"Corriere della Sera", 15 aprile.

PAURA DI ABATI

La follia sessuofobica di certi Padri della Chiesa fa venire la pelle d'oca. Secondo San Gerolamo, "tria sunt insaturabilia... infernus, et os vulvae, et terra, qua non satiatur aqua", tre sono le cose insaziabili: l'inferno, la bocca della vulva, e la terra che non si sazia di acqua (*Proverbi*, XXX, 15-16).

Questa trovata della vulva insaziabile attecchisce anche nelle menti migliori: "terra mai sazia, fuoco e vulva cupida" ribadisce Giordano Bruno; e ci vuole la traduzione dall'ebraico del calvinista ginevrino Giovanni Diodati, nel 1607, per ristabilire la verità: "Il sepolcro, la matrice sterile e la terra". Ma viene messa all'indice, come quella cinquecentesca, dove insaziabile è la "vulva sterile", di Antonio Brùcioli, che non sarà bruciato come Giordano Bruno, ma solo condannato per eresia agli arresti domiciliari dopo un po' di sacrosanta galera. Infine, nel 1769, arriva l'abate Antonio Martini con quella che è stata fino a ieri la versione ufficiale della Chiesa cattolica, condotta sulla *Vulgata* secondo le prescrizioni del Concilio di Trento: "L'inferno e la matrice e la terra", codardo compromesso tra San Gerolamno e Diodati.

Patrizia Valduga, *Vulva sterile o insaziabile.*

"Panorama", 15 aprile.

LAMENTO DI MONTALE

Due sono le vie classiche al gioco di sovvertire l'ordine delle lettere nelle parole. Con l'anagramma possiamo cercare una definizione, come faceva il poeta ellenistico Licofrone. Un anagramma di *Montale*, per esempio, sarebbe *lamento*: che pare un'accusa ironica di vittimismo e lagna ("Spesso il male di vivere ho incontrato..."). Questo è l'anagramma aforistico e alessandrino. Ma oltre a *lamento Montale* può anche dar vita a *Talmone, mal note, al monte...*

L'anagramma non fa più da specchio (magari deformante) ma si sfaccetta ed emana sciami di rifrazioni disordinate in ogni direzione. È l'anagramma digressivo e cabalistico, che non cerca una definizione ma una quantità di possibilità linguistiche anche spericolate, come i mistici ebraici alle prese con gli *n* nomi di Dio o (esiste un cabalismo cristiano) quel settecentesco Giovan Battista Agnesi che trovò i mille e più anagrammi di *Ave Maria, gratia plena: Dominus tecum*. La sua opera fece gridare al miracolo perché Agnesi la fece a memoria, senza aiutarsi con la scrittura: era cieco.

È sicuramente un sollievo che oggi l'arte dell'anagramma si possa praticare a cuore tanto più leggero. Da quando l'anagramma è diventato niente più (e niente meno) che un gioco prevale l'aspetto aforistico: si anagramma nella speranza di trovare la definizione che fulmina (*Democrazia Cristiana* = *azienda camorristica*) o l'alter ego che perturba (*Aldo Busi* = *Diabolus*), e poi è finita lì perché – come si dice con un proverbio da genitori distratti o bidelli spazientiti – "un bel gioco dura poco".

Recensione a *Gioco dell'oco* di Esulinio Sella, Fogola.

Stefano Bartezzaghi, "La Stampa", 15 aprile.

In equilibrio sul doppio Stato

BRUNO BONGIOVANNI

"Studi Storici" Direttore: F. Barbagallo
Comitato di redazione: F. Barbagallo, G. Barone, R. Comba, M. Firpo, A. Giardina, L. Mangoni, G. Miccoli, G. Mori, A.M. Rao, N. Tranfaglia, G. Vitolo, A. Vittoria (responsabile della redazione).
Rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci, Dedalo, Bari, Lit 25.000

"Studi Storici" non ha certo bisogno di presentazioni. E tra le più note, e seguite, nel panorama oggi non ampio delle riviste italiane di storia. Quello che abbiamo ora davanti è l'ultimo numero (4, ott. - dic. 1998, ma 1999, pp. 935-1212) del suo XXXIX anno di vita. E previsto, tra l'altro, un cambio di editore. Il romano Carocci sostituirà, a partire dai numeri del 1999, il barese Dedalo. Questo numero, che pure non trascura le tradizionali rubriche ("Opinioni e dibattiti", "Il Presente come storia" e "Ricerche") è per buona metà occupato da saggi presentati come relazioni al Convegno "Doppia lealtà e doppio Stato nella storia della Repubblica", organizzato a Roma dalla Fondazione Istituto Gramsci il 21-22 maggio 1998. All'origine di tutta questa riflessione vi è un saggio di Franco De Felice (scomparso a Roma nel 1997), pubblicato nel 1989 sempre su "Studi Storici" (con in calce la datazione "aprile 1989") e ora ripubblicato, insieme ad altri interventi, in Franco De Felice, *La questione della nazione repubblicana*, prefazione di Leonardo Paggi, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 250, Lit 38.000. È stato del resto, quello di *doppio Stato*, pur venendo largamente introdotto nei volumi della einaudiana *Storia dell'Italia repubblicana* (3 volumi, di cui due doppi, 1994-'97), un concetto controverso. Elaborato da Fraenkel nel 1940 a proposito dello Stato totalitario nazista (dimidiato in uno Stato autoritario, ma "legale", e in uno Stato discrezionale, e quindi *extra legem*), è stato utilizzato per cogliere aspetti delle vicende più oscure della storia del lungo dopoguerra italiano: ruolo invasivo e fuori di ogni controllo democratico dei servizi italiani e stranieri, stragismo, tentativi di golpe a scopo anche intimidatorio (nel decennio 1964-'74), manipolazioni delle derive terroristiche (nel quindicennio 1969-'84), uso politico e a sua volta terroristico del malaffare mafioso (da Portella della Ginestra in poi). Si pensi, come fonti pubbliche per una tale interpretazione, oltre le risultanze giudiziarie, alla *Relazione* del senatore Gualtieri su Gladio (Commissione stragi, 1992) e a quella del senatore Pellegrino (Commissione parlamentare d'inchiesta sul terrorismo in Italia e sulle cause della mancata individuazione dei responsabili delle stragi, 1995). Paese di frontiera in senso politico e geopolitico, l'Italia sarebbe cioè stata caratterizzata, nel clima della guerra fredda, da una doppia fedeltà del Pci (alla Costituzione repubblicana e all'Urss) e da un doppio Stato (ineccepibilmente democratico e tuttavia talvolta "invisibilmente" pilotato a contrastare l'insidia sovietizzante, vera o presunta, con l'uso terroristico della violenza "privata"). Con grande cautela e misura "Studi storici" affronta ora questi temi. Di gran rilievo è soprattutto il saggio di apertura di Leonardo Paggi su *Violenza e democrazia nella storia della Repubblica*. Seguono, su diversi temi, interventi, tutti assai utili, di Del Pero, Tranfaglia, Cesqui, Carucci, Salvi e Barbagallo.

Solo dieci anni fa

Estraneo ai suoi simili

GINO SCATASTA

Bruce Chatwin, l'autore di questo libro, è morto il 18 gennaio a Nizza di una malattia che, secondo le poche notizie giunte in Italia, aveva contratto in uno dei suoi molti viaggi. Aveva quarantotto anni ed era un personaggio atipico nel mondo letterario inglese, come si può facilmente intuire dagli avvenimenti della sua vita e dalle numerose note autobiografiche che si trovano nei suoi romanzi. Chatwin iniziò a lavorare molto giovane come esperto d'arte per Sotheby, occupandosi in particolare d'impressionismo, e lavorò al "Sunday Times" come giornalista. Nel 1962 iniziò a viaggiare per il mondo, visitando fra l'altro l'Africa, l'Afghanistan, l'Unione Sovietica, l'America del Sud e l'Australia, ed interessandosi del fenomeno del nomadismo. Al 1977 risale il suo primo libro, *In Patagonia*, pubblicato in Italia nel 1982 da Adelphi, come le altre sue opere: *Il viceré di Oujdah*, forse il più tradizionale dei suoi romanzi, ambientato in Brasile; *Sulla collina nera* le cui vicende si svolgono in Galles, e questo *Le vie dei canti*, che tratta di una tradizione degli aborigeni australiani, secondo i quali la loro terra è attraversata da strade invisibili che si possono seguire solo se si conosce un canto che funge da guida. Poco prima di morire, Chatwin aveva terminato il suo quinto libro, ambientato in Europa.

L'ibridazione struttura a più livelli il libro di Chatwin, che si muove attraverso quelli che una volta erano i rigidi confini tra romanzo, saggio, autobiografia e diario con una sapienza, tecnica e umana, che non nega l'importanza e la pericolosità del mettere in gioco se stessi e le proprie certezze, sapendo che questo viaggio fra diversi generi, come il viaggio reale, "è un frammento d'Inferno", secondo una frase di Maometto riportata da Chatwin. *Le vie dei canti* è un romanzo perché riferisce di un viaggio in Australia del narratore; ma è anche un saggio perché in esso l'autore espone in forma concisa, appassionata, le sue teorie sul nomadismo e sulle società sedentarie, fino ad affrontare problematiche antropologiche che toccano (ibridandosi?) il mitologico, come nelle pagine in cui si indaga sulla Bestia, il "Nemico per eccellenza" dell'uomo, l'animale che in Africa si cibava dei nostri progenitori. Ed è ancora un diario di viaggio, un'autobiografia, un po' ma non troppo romanzata, e anche, come richiedono i tempi, un esempio dell'impossibilità (o della presunta impossibilità) di scrivere un romanzo tradizionale, o almeno di scrivere un romanzo che sia del tutto tradizionale, che non sia ibridato con appunti, aforismi, voci, canti, racconti nel racconto, divagazioni, ricordi, oblii.

La stessa geografia del romanzo è ibrida, come quella di alcuni drammi di Shakespeare, con i rapidi passaggi da Milano all'Africa all'isola deserta nella *Tempesta*, o dalla Boemia alla Sicilia nel *Racconto d'inverno*, e come quella di alcuni romanzi di spionaggio contemporanei: l'azione si sposta vertiginosamente da un luogo all'altro, da una realtà all'altra, e lo spaesamento genera mille esiti.

(...) La via di Chatwin, quella dell'ibridazione, del nomadismo fisico e culturale, va oltre lo stupore, inebetito o estatico, dello spaesamento, avverte le differenze e le trasforma in scambi, in mescolanze in cui le identità si fondono ma non si perdono, si uniscono restando diverse.

(recensione a Le vie dei canti *di Bruce Chatwin, Adelphi, 1988, pubblicata sull'"Indice", 1989, n. 5)*

Agenda

Lettura

Cinque grandi editori italiani (De Agostini, Feltrinelli, Longanesi, Mondadori e Rizzoli), insieme alle associazioni di categoria degli editori e dei librai, hanno costituito l'Associazione per i libri, strumento organizzativo inteso a promuovere e sostenere una "campagna permanente di invito alla lettura". Il programma per l'anno 1999 comprende: dal 10 al 16 maggio "La settimana dei libri"; a luglio, con epicentro a Milano, per quindici giorni, il "Festival dei libri tascabili"; a novembre, con epicentro a Roma, per quattro giorni, la "Festa dei libri per ragazzi".

tel. 0347-2323607

Immaginario

A Ferrara, nel Teatro Nuovo, si svolge, nei giorni 21, 22 e 23 maggio, il convegno letterario "L'immaginario contemporaneo". Fra gli interventi segnaliamo: Roberto Pazzi, "Le sirene"; Yves Bonnefoy, "L'Immaginaire métaphisique"; James Hillman, "The Puritan Iconoclasm of the American Language"; Alain Robbe-Grillet, "L'Écriture des ruines"; Olga Sedakova, "No soul anymore: postmodern image of the inner world"; Assia Djebar, "Aborder le nouveau siècle"; Tzvetan Todorov, "Un nouveau moralisme"; Stefano Zecchi, "Contro l'immagine"; Luigi Malerba, "Il sogno come opera d'arte"; Maria Luisa Spaziani, "La fantasia perenne"; Tahar Ben Jelloun, "Leur imaginaire et le nôtre"; Robert Schneider, "Die ungelebte Romantik"; Claudio Magris, "L'immaginario debole"; Giovanni Raboni, "Il doppio zero della poesia"; Abraham Yehoshua, "The family as a contemporary political image"; Viviane Forrester, "Les Choses du déhors". Inoltre, incontri in libreria ogni pomeriggio, una cena con gli scrittori, una "rivisitazione alto-medievale del tema della follia del potere" con Dario Fo, una "drammaturgia sonora" dall'*Orlando Furioso*, e, per le strade di Ferrara, spettacoli teatrali ispirati a *Fahrenheit 451*.

tel. 0532-239243
e-mail: letteratura comune.fe.it

Ritratto d'artista

L'Associazione Sigismondo Malatesta organizza, nella Rocca Malatestiana di Sant'Arcangelo di Romagna, nei giorni 28 e 29 maggio, il convegno "Il ritratto dell'artista nel romanzo tra '700 e '900". Questo il programma: Giuliano Baioni, "Goethe: missione e apprendistato di Wilhelm Meister"; Stefano Calabrese, "Origini settecentesche del romanzo dell'artista: una teoria non autorizzata"; Paolo Tortonese, "Triangoli: l'artista, l'amata, il ritratto"; Sergio Perosa, "Artisti in negativo: l'Ottocento americano"; Matteo Palumbo, "'Fuori della penna non c'è salvezza': esercizi di scrittura dei personaggi sveviani"; Anna Boschetti, "Il poeta assassinato di Apollinaire"; Masolino D'Amico, "La vita come opera d'arte in *The Picture of Dorian Gray*"; Gian Piero Piretto, "'Un poeta in Russia è più che un poeta': poeti e cudaki (strampalati) nel romanzo russo del '900"; Gianfranco Rubino, "Ritratti e autoritratti"; Piero Boitani, "La genesi dell'Artista e l'artista della Genesi".

tel. 081-5751828

Marguerite Yourcenar

A Modena, Parma e Bologna, organizzato dalle rispettive università e dalla Société Internationale d'Études Yourcenariennes, si svolge il convegno "Marguerite Yourcenar essayste. Parcours, méthodes et finalités d'une écriture critique". Questi alcuni fra i relatori: Albano Biondi, "Marguerite Yourcenar: una visione tragica della storia"; Maria Cavazzuti, "Visages de l'Europe dans l'œuvre critique de Marguerite Yourcenar"; Alexandre Terneuil, "Marguerite Yourcenar critique d'art"; Jean-Pierre Castellani, "Une lecture de Jorge Luis Borges"; Rémy Poignault, "*L'Histoire Auguste* au carrefour du temps"; Teofilo Sanz, "Aspects de l'horizon éthique et esthétique de Marguerite Yourcenar: sa lecture des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné"; Wim Bots, "Montaigne et Yourcenar à la recherche de l'authenticité tonale. Deux parcours, deux finalités différentes"; Carminella Biondi, "Histoire et image des Noirs dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar"; Françoise Bonali, "Yourcenar et la défense de l'environnement à travers les *Entretiens*"; Osamu Hayashi, *Le Tour de la prison*: le tour du Japon - reflexion sur le japonisme chez Marguerite Yourcenar"; Maurice Delcroix, "*Mishima ou la vision du vide*: une 'critique d'auteur' initiatique".

tel. 051-276711

Aurora

Terza edizione del Festival dell'Aurora, a Crotone, con opere, musica sinfonica e da camera e conferenze sulla matematica, la mitologia e la scienza. Dal 2 al 30 maggio (si apre con l'*Idomeneo re di Creta* di Mozart e si chiude con la *Cantata per mezzo soprano, delfini* – il canto è stato registrato dai ricercatori dell'Icram di Roma – *e orchestra* del compositore austriaco Wolfang Sauseng) fra i molti eventi segnaliamo "Le creature di Prometeo" di Ludwig van Beethoven, danza in sei atti di Salvatore Vigano; la conferenza-concerto "Tradizione e modernità del rapporto musica-scienza", percorso storico sulle relazioni tra suono e numero, tra intellettualità e spontaneità nella musica colta occidentale, con Rocco Parisi; la conferenza "Il teologo del suono e del colore. L'Apocalisse nell'opera di Olivier Messiaen", con Alfred Mitterhofer; la conferenza "Simmetrie nell'Arte della Fuga BWV 1080" con Benedetto Scimeni; la giornata di studi "L'eredità pitagorica" con Luc Breton, Alberto Conte, Alfred Mitterhofer, Renato Nicolini, Piergiorgio Odifreddi, Benedetto Scimeni, Eric Singer, Claudia Di Giorgio.

tel. 0584-962594

Mediterraneo-Europa

Si svolge a Roma, nei giorni 31 maggio e 1° giugno, presso il Cnr e l'Università "La Sapienza", il convegno "Mediterraneo-Europa. Radici storiche e culturali, specificità nazionali". Questo il programma delle relazioni: Gianni Borgna, "Roma come punto d'incontro delle culture mediterranee"; Antonello Biagini, "Il 'Sistema Mediterraneo': radici storiche e culturali, specificità nazionali"; Gianvito Resta, "Arte, cultura e comunicazione nei paesi del Mediterraneo"; Luigi Serra, "Mediterraneo e Europa. Movimenti migratori e problemi di accoglienza"; Ernesto De Miro, "Antichità, archeologia, filosofia"; Adalberto Vallega, "Cultura tecnologica e sviluppo sostenibile"; Francesco Casula, "Dalle identità nazionali alle aggregazioni geo-politiche"; Franco Cardini, "Identità e differenza nei processi di interazione etnico-culturale nel Mediterraneo"; Massimo Vedovelli, "Gli immigrati del Terzo Mondo: nuove minoranze linguistiche".

tel. 06-6832770

Nichilismo

Il Goethe Institut di Torino organizza a Palazzo Lascaris e nella sua sede di piazza San Carlo 206 un incontro dal titolo "Nietzsche e Dostoevskij. Origini del nichilismo". Fra gli interventi segnaliamo: Jörg Salaquarda, "Heiligkeit jenseits des Nihilismus. Nietzsches Uberlegungen zum Nutzen und Nachteil der Religion für das Leben"; Paul Valadier, "Nichilismo e cristianesimo"; Giuseppe Riconda, "Il Dostoevskij di Luigi Pareyson"; Bruno Hillebrand, "Nietzsche e nichilismo nella letteratura del '900".

tel. 011-5628810

Ebraica

L'Università di Vercelli organizza, in collaborazione con la Comunità ebraica di Torino, il Goethe Institut di Torino e l'Österreichisches Kulturinstitut di Milano, nei giorni 11 e 12 maggio, a Vercelli e Torino, il convegno "Westjuden-Ostjuden. Problemi dell'identità ebraica fra est e ovest". Questi alcuni degli interventi: Claudia Sonino, "Ebrei tedeschi verso est"; Martin Pollack, "Dall'assimilazione ebraico-tedesca a quella ebraico-polacca in Galizia"; Alberto Cavaglion, "Isaac Singer e l'ebraismo americano"; Hartmut Binder, "Su un romanzo dello scrittore praghese Oskar Baum"; Peter Demetz, "Considerazioni sullo jiddish praghese"; Moni Ovadia, "Testimonianza di un teatrante ebreo"; Gert Mattenklott, "Georg Hermann: Ex Oriente tenebrae?"; Enrico Fubini, "Identità ebraica e sionismo oggi"; Julius Schoeps, "Shtetl e quartiere ebraico: vita e costumi tra est e ovest". A conclusione, una tavola rotonda con: Roberta Ascarelli, Giorgio Cusatelli, Enrico Fubini, Gert Mattenklott, Elena Mortara di Veroli, Giulio Schiavoni, Julius Schoeps, Claudia Sonino.

tel. 0161-228211/204

D'Annunzio

A Pietrasanta, dal 13 al 15 maggio, si svolge, a cura del Centro culturale Luigi Russo, il convegno dal titolo "L'*Alcyone* e la scoperta della Versilia". Fra i relatori: Ezio Raimondi, "Panoramica culturale"; Umberto Sereni, "Versilia inizio secolo"; Pietro Gibellini, "La mitica Versilia dell'*Alcyone*"; Anna Maria Andreoli, "D'Annunzio e la Società Toscana"; Carlo Cresti, "L'architettura e l'edilizia in Versilia ai tempi di D'Annunzio"; Rossana Bossaglia, "L'immagine della Versilia nella pittura di età dannunziana"; Giorgio Zanetti, "Un lettore inglese di *Alcyone*: fra teatro e poesia"; Mario Bortolotto, "La collaborazione schivata"; Cristina Benussi, "*Alcyone* e il mare"; Alberto Bertoni, "Metrica e spazio in *Alcyone*".

tel. 055-2347273

Futuro della memoria

Il Centro di studi semiotici e cognitivi dell'Università di San Marino organizza, nei giorni 21, 22 e 23 maggio, nell'ex monastero di Santa Chiara, il convegno "Il futuro della memoria". Questo il programma: Seamus Ross, "When preservation strategies fail: Digital archaeology"; Bruce Sterling, "The birth and death of memory"; Paolo Ciancarini, "Information agents for the digital landscape"; Fabio Vitali, "On the lasting of the rich documents"; Patrick Bazin, "La mémoire réconfigurée"; Joshua Meyrowitz, "Global Nomads: Hunting and gathering in the digital Veldt"; Manfred Thaller, "From thirst to drowning: Reflections on historians of the future"; Eero Tarasti, "The meaning of memory in the existential semiotics". Tavola rotonda con Umberto Eco, Franco Carlini, Paolo Galluzzi, Peppino Ortoleva, Giuseppe Richeri, Riccardo Ridi, Barbara Scaramucci.

tel. 0549-882516

Marino Moretti

In occasione del 20° anniversario della morte, Casa Moretti dedica al poeta un convegno (al Teatro Comunale di Cesenatico, nei giorni 27, 28 e 29 maggio) dal titolo "Non c'è luogo per me che sia lontano. Itinerari europei di Marino Moretti", per illustrarne i rapporti con la letteratura di Francia, Belgio e Olanda. Si discute intorno all'incidenza della cultura europea sull'esperienza letteraria di Moretti, ma anche di altri scrittori italiani d'inizio secolo (Palazzeschi, De Pisis, Comisso e Fiumi), si ricorda la rete dei suoi corrispondenti e si analizza la fortuna critica del poeta all'estero, e anche la traduzione delle sue opere, la vita a Parigi e le relazioni con gli ambienti letterari e artistici francesi. Partecipano agli incontri, fra gli altri: Ezio Raimondi, Vanni Scheiwiller, Vittorio Coletti, Maria Aristodemo, Mario Richter, Nico Naldini, Jean Robaey, Marziano Guglielminetti, Enzo Biagi, Giorgio Mario Bergamo, Luigi Surdich, Marcello Ciccuto, Ruggero Campagnoli, Angela Ida Villa, Agostino Contò, Piero Pacini, Gianni Venturi.

tel. 0547-79279

Ricercare

Nei giorni 28, 29 e 30 maggio si svolge a Reggio Emilia, al Teatro Valli, la settima edizione di "Ricercare. Laboratorio di nuove scritture" alla quale partecipano quest'anno, selezionati dal comitato scientifico – composto da Nanni Balestrini, Renato Barilli, Ivano Burati, Giuseppe Caliceti, Massimo Canalini e Laura Lepri –, i narratori Riccardo Angiolani, Marco Berisso, Davide Bregola, Daniele Contavalli, Greta Danes, Sandrone Dazieri, Laura Guglielmi, Annalucia Lomunno, Paolo Nori. Flavio Santi, Giordano Tedoldi, Pino Tripodi, i poeti Francesca Genti, Giacomo Leronni, Silvia Tessitore, Fabrizio Venerandi e il poeta-narratore Luigi Di Ruscio, che leggono brani dai loro inediti. Al dibattito che segue le letture partecipano, fra gli altri: Carla Benedetti, Severino Cesari, Remo Ceserani, Andrea Cortellessa, Lidia De Federicis, Angelo Guglielmi, Stefano Giovanardi, Filippo La Porta, Francesco Leonetti, Romano Luperini, Renato Minore, Piero Negri, Tommaso Ottonieri, Pietro Pedace, Giuseppe Pontiggia, Edoardo Sanguineti, Tiziano Scarpa, Walter Siti, Vittorio Spinazzola, Gianni Turchetta.

tel. 0522-456532

di Elide La Rosa

Fiera del Libro

Dal 12 al 16 maggio, al Lingotto di Torino, La Fiera del Libro (nuovo nome, nuovo logo, nuova gestione) affronta il tema dell'emozione della lettura. Guide bibliografiche sui grandi temi del nostro tempo, biblioteche tematiche, ampio spazio multimediale, incontri con editori e librai, convegni e spettacoli sono dedicati a "Passioni: l'intelligenza del cuore". "L'Indice" partecipa alla manifestazione con un convegno che prende in esame l'editoria museale.

Il libro nel museo, il museo nel libro
Editoria, musei, territorio

Il museo diviene sempre più un luogo centrale della nostra cultura. Cresce l'interesse che esso suscita e crescono i visitatori. Al suo interno esiste finalmente uno spazio per il libro, ma chi vi entra è spesso deluso dal fatto che non sempre sono disponibili cataloghi scientifici delle collezioni, guide e strumenti informatici utili per la ricerca e la didattica, così come sistematici repertori dei beni culturali che permettano di conoscere la storia dell'istituzione, aiutino a leggerne e a comprenderne le opere, permettano di stabilire un collegamento tra quanto è esposto e quanto è conservato sul territorio. Quale sarà il futuro del libro e dell'informazione nel museo, quali le attese dei visitatori, quali le risposte dei curatori e degli editori, quali forme privilegiare per la conoscenza del museo e del suo rapporto con la città e col territorio?

Discutono:
Riccardo Francovich - Università di Siena
Daniele Jalla - Musei Civici, Torino
Franco Lucentini - scrittore
Sandra Pinto - Galleria d'Arte Moderna, Roma
Giovanni Romano - Università di Torino
con
Umberto Allemandi - Allemandi
Vittorio Bo - Elemond
moderatore del dibattito:
Enrico Castelnuovo - Scuola Normale di Pisa

Sabato 15 maggio ore 15 - Sala Madrid

Tutti i titoli di questo numero

ABATE, CARMINE - *La moto di Scanderbeg* - Fazi - p. 8
AICHINGER, ILSE - *La speranza più grande* - La Tartaruga - p. 17
ALLÈGRE, CLAUDE - *Dio e l'impresa scientifica. Il millenario conflitto fra religione e fede* - Cortina - p. 40
ALLÈGRE, CLAUDE - *La sconfitta di Platone. La scienza nel XX secolo* - Editori Riuniti - p. 40
APEL, WILLI - *Il canto gregoriano* - Lim - p. 42

BALDINI, A. ENZO (A CURA DI) / FIRPO, MASSIMO (A CURA DI) - *Tradizione protestante e ricerca storica. L'impegno intellettuale di Giorgio Spini* - Olschki - p. 32
BARBARO, ERMOLAO / PICO DELLA MIRANDOLA, GIOVANNI - *Filosofia o eloquenza?* - Liguori - p. 28
BELARDINELLI, ANNA - *Il nodo e la forbice* - Giunti - p. 8
BELLOFIORE, RICCARDO (A CURA DI) - *Il lavoro di domani* - Biblioteca Franco Serantini - p. 34
BENVENUTI, FRANCESCO - *Storia della Russia contemporanea 1853-1996* - Laterza - p. 30
BERTI, GIAMPIETRO - *Il pensiero anarchico dal Settecento al Novecento* - Lacaita - p. 40
BOCCACCIO, GIOVANNI - *Tutte le opere* - Mondadori - p. 24
BOOLE, GEORGE - *Filosofia, logica, matematica* - Angeli - p. 28
BORDWELL, DAVID / THOMPSON, KRISTIN - *Storia del cinema e dei film* - Il Castoro - p. 44
BORGESE, GIUSEPPE ANTONIO - *Lettere a Giovanni Gentile* - Archivio Guido Izzi - p. 32
BROWNING, ROBERT - *Andrea del Sarto, Pictor Ignotus. Fra Lippo Lippi* - Marsilio - p. 15
BRUNETTA, GIAN PIERO (A CURA DI) - *Storia del cinema mondiale* - Einaudi - p. 44
BUCCHI, MASSIMIANO - *La scienza imbavagliata. Eresia e censura nel caso Aids* - Limina - p. 36
BUTLER, SAMUEL - *L'autrice dell'Odissea* - Edizioni dell'Altana - p. 15

CALABI, DONATELLA (A CURA DI) / LANARO, PAOLA (A CURA DI) - *La città italiana e i luoghi degli stranieri. XIV-XVIII secolo* - Laterza - p. 40
CAMPANELLA, TOMMASO - *Le poesie* - Einaudi - p. 23
CASTELFRANCHI, CRISTIANO / POGGI, ISABELLA - *Bugie, finzioni, sotterfugi. Per una scienza dell'inganno* - Carocci - p. 39
CHACEL, ROSA - *Quartiere di Meraviglie* - Sellerio - p. 19
COTRONEO, ROBERTO - *L'età perfetta* - Rizzoli - p. 8
CRNJANSKI, MILOŠ - *Migrazioni II* - Adelphi - p. 11
CROCCO, CARMINE - *Memorie. La mia vita da brigante* - Adda - p. 32

D'AGOSTINI, PAOLO (A CURA DI) / DELLA CASA, STEFANO (A CURA DI) - *Cinema italiano. Annuario 1998* - Il Castoro - p. 45
DAHN, DANIELA - *Vertreibung ins Paradies* - Rowohlt - p. 47
DE SIMONE, MARIANO - *Le danze popolari nordamericane* - Forni - p. 40
DI GIAMMATTEO, FERNALDO - *Milestones. I trenta film che hanno segnato la storia del cinema* - Utet - p. 44
DI GIAMMATTEO, FERNALDO - *Storia del cinema* - Marsilio - p. 44
DI MARINO, BRUNO (A CURA DI) - *Animania. 100 anni di esperimenti nel cinema d'animazione* - Mostra Internazionale del Nuovo Cinema / Il Castoro - p. 44
DI SIENO, SIMONETTA (A CURA DI) / GUERRAGGIO, ANGELO (A CURA DI) / NASTASI, PIETRO (A CURA DI) - *Regolo e moschetto. La matematica italiana dopo l'Unità. Gli anni tra le due guerre mondiali* - Marcos y Marcos - p. 41
DOMÉNECH Y AMAYA, DON PEDRO FRANCISCO - *Indagine su un uomo punto dalla tarantola* - Sellerio - p. 19

ELIOT, GEORGE - *Jacob e suo fratello* - Marsilio - p. 14
ELON, AMOS - *Il grande Rothschild. Meyer Amschel dal ghetto di Francoforte a banchiere dei re* - Mondadori - p. 32

FERRACUTI, ANGELO - *Attenti al cane* - Guanda - p. 9
FOOS, LAURIE - *Ex utero* - Baldini & Castoldi - p. 12
FRANK, MANFRED - *Individualità. Difesa della soggettività dai suoi detrattori* - Campanotto - p. 28
"Fremde, Die. Forme d'interculturalità nella letteratura tedesca contemporanea" - Schena - p. 16
FROVA, ANDREA / MARENZANA, MARIAPIERA - *Parola di Galileo* - Rizzoli - p. 38
FUSILLO, MASSIMO - *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio* - La Nuova Italia - p. 21

GIROLA, FIAMMETTA (A CURA DI) / DE MARINIS, GUALTIERO (A CURA DI) / INVERNICI, ARTURO (A CURA DI) / ZAMBETTI, MATTEO (A CURA DI) - *Annuario del cinema. Stagione 1997-98* - Edizioni di Cineforum - p. 45
GLEESON, JANET - *Arcanum. Dalla pietra filosofale alla porcellana: storia di un enigma scientifico e dell'alchimista che lo risolse* - Rizzoli - p. 32
GODBOUT, JACQUES T. - *Il linguaggio del dono* - Bollati Boringhieri - p. 34
GRAZIOSI, ANDREA - *La grande guerra contadina in URSS. Bolscevichi e contadini (1918-1933)* - Esi - p. 30
GUIDI, REMO L. - *Il dibattito sull'uomo nel Quattrocento* - Tiellemedia - p. 24

HALÉVY, ÉLIE - *L'era delle tirannie* - Ideazione - p. 30

KLEMPERER, VICTOR - *LTI. La lingua del Terzo Reich* - La Giuntina - p. 17

LA REGINA, ADRIANO (A CURA DI) - *Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme* - Electa - p. 25
LARAS, GIUSEPPE - *Mosè Maimonide. Il pensiero filosofico* - Morcelliana - p. 29
LEAKEY, RICHARD / LEWIN, ROGER - *La sesta estinzione. La vita sulla terra e il futuro del genere umano* - Bollati Boringhieri - p. 37
Letteratura e immigrazione - Donzelli - p. 16
LEVRA, UMBERTO (A CURA DI) / ROCCIA, ROSANNA (A CURA DI) - *Milleottocentoquarantotto* - Città di Torino - p. 32
LEWIS, WYNDHAM - *Le scimmie di Dio* - Modydick - p. 14
LEYNER, MARK - *Impronte di denti su un hot dog* - Frassinelli - p. 12
LIVERANI, MARIO - *Uruk la prima città* - Laterza - p. 25
LOISE DE ROSA - *Ricordi* - Salerno - p. 24
LUZZATTO, GIUNIO - *Insegnare a insegnare. I nuovi corsi universitari per la formazione dei docenti* - Carocci - p. 42

MACK SMITH, DENIS - *La storia manipolata* - Laterza - p. 32
MANCIA, MAURO - *Breve storia del sogno* - Cortina - p. 42
MARÍAS, JAVIER - *Domani nella battaglia pensa a me* - Einaudi - p. 19
MARÍAS, JAVIER - *Tutte le anime* - Einaudi - p. 19
MENEGHELLI, DONATA (A CURA DI) - *Teorie del punto di vista* - La Nuova Italia - p. 21
MERCANDO, LILIANA (A CURA DI) / VENTURINO GAMBARI, MARICA (A CURA DI) - *Archeologia in Piemonte* - Allemandi - p. 25
MINKOWSKI, EUGÈNE - *La schizofrenia* - Einaudi - p. 35
MONICELLI, FURIO - *Lacrime impure. Il gesuita perfetto* - Mondadori - p. 7
MONTECCHI, GIORDANO - *Una storia della musica.* - Rizzoli - p. 40
MONTESANO, GIUSEPPE - *Nel corpo di Napoli* - Mondadori - p. 9
MOOREY, P.R.S. - *Un secolo di archeologia biblica* - Electa - p. 25
MORANDINI, LAURA / MORANDINI, LUISA / MORANDINI, MORANDO - *Il Morandini. Dizionario dei film 1999* - Zanichelli - p. 45
MOSCATI, MASSIMO - *Il grande dizionario dei film* - Hobby & Work - p. 45

NIELSEN, NIELS PETER - *Pillole o parole? Relazione verbale e rapporto psicofarmacologico* - Cortina - p. 35

O'CONNOR, JOSEPH - *Il rappresentante* - Guanda - p. 13
O. HENRY - *Marionette* - Tranchida - p. 15
OLIVI, MARIA GABRIELLA - *Telefonate brevi, per favore!* - Sciascia - p. 41

PAPADIA, FRANCESCO / SANTINI, CARLO - *La Banca centrale europea* - il Mulino - p. 34

RANCHETTI, MICHELE (A CURA DI) / VENTURA AVANZINELLI, MILKA (A CURA DI) - *La Sacra Bibbia tradotta in lingua italiana e commentata da Giovanni Diodati* - Mondadori - p. 22
REGOSA, MAURIZIO - *Breve storia del cinema* - Bmc - p. 44
RIVIERE, JOAN - *Il mondo interno. Scritti 1920-1958* - Cortina - p. 35
RUSKIN, JOHN - *Pittori moderni* - Einaudi - p. 26

SANTUCCI, ANTONIO (A CURA DI) - *L'età dei Lumi. Saggi sulla cultura settecentesca* - il Mulino - p. 28
SANZI DI MINO, MARIA RITA (A CURA DI) - *Museo Nazionale Romano. La Villa della Farnesina in Palazzo Massimo alle Terme* - Electa - p. 25
SAPELLI, MARINA - *Museo Nazionale Romano. Arte tardoantica in Palazzo Massimo alle Terme* - Electa - p. 25
SCHULZE, INGO - *Semplici storie* - Mondadori - p. 16
SITI, WALTER - *Un dolore normale* - Einaudi - p. 7
SOMMER, VOLKER - *Elogio della menzogna. Per una storia naturale dell'inganno* - Bollati Boringhieri - p. 38
STRONG, MARTIN C. (A CURA DI) - *The great rock discography* - Giunti - p. 41
STURZO, LUIGI - *Politica di questi anni. Consensi e critiche. (Dal gennaio 1957 all'agosto 1959)* - Gangemi - p. 31
STURZO, LUIGI / DE GASPERI, ALCIDE - *Carteggio (1920-1953)* - Morcelliana - p. 31
STURZO, LUIGI / EINAUDI, MARIO - *Corrispondenza americana 1940-1944* - Olschki - p. 31
SWIFT, GRAHAM - *Ultimo giro* - Feltrinelli - p. 13

Tirature '99 - il Saggiatore / Fondazione Mondadori - p. 5
TOZZI, MARIO - *Annus horribilis. Dal terremoto umbro alla frana di Sarno i segreti di una catastrofe annunciata* - Cuen - p. 37

Valle dell'Eden, La. Quadrimestrale di cinema e audiovisivi" - costa & nolan - p. 44
VERCELLONE, FEDERICO - *Nature del tempo. Novalis e la forma poetica del Romanticismo tedesco* - Guerini e Associati - p. 29

YÁNEZ, CARMEN - *Paesaggio di luna fredda* - Guanda - p. 18

ZAGARRIO, VITO - *Cinema italiano anni Novanta* - Marsilio - p. 45

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.), fax 6699082
e mail: lindice@tin.it;
Ufficio abbonamenti: *tel. 011-6689823 (lunedì-venerdì, 9-13).*

UFFICIO PUBBLICITÀ
Stefano Ghidoni - *Set s.r.l., corso Galileo Ferraris 146, 10129 Torino, tel. 011-3186142, fax 011-3187358,*
e-mail: stefano.ghidoni@dove.it.

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000.
Europa (via superficie): Lit 110.000; (via aerea): Lit 121.000.
Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.*

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO E LOMBARDIA
Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *via San Pio V 15, 10125 Torino.*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 4 maggio 1999.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Alessandro Baricco, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Alberto Papuzzi (direttore editoriale), Mariolina Bertini (vicedirettore), Aldo Fasolo (vicedirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MONDO
a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Tiziana Magone, Franco Marenco, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

ENRICO ALLEVA *Biologo del comportamento, dirige il reparto di fisiopatologia comportamentale dell'Istituto Superiore di Sanità di Roma* (Il tacchino termostatico, *Theoria, 1990*).

SIMONA ARGENTIERI *Medico psicoanalista, full member dell'Ipa e membro ordinario e didatta dell'Associazione italiana di psicoanalisi.*

PIER FRANCESCO ASSO *Insegna storia del pensiero economico ed economia internazionale all'Università di Palermo. Con Marcello de Cecco ha scritto* Storia del Crediop (*Laterza, 1994*).

ANDREA BAJANI *Laureato in lettere moderne all'Università di Torino.*

EVA BANCHELLI *Insegna lingua e letteratura tedesca all'Università di Bergamo, è autrice di due monografie su Hermann Hesse e di saggi sulla letteratura tedesca di Ottocento e Novecento.*

CARLA BAZZANELLA *Insegna filosofia del linguaggio all'Università di Torino* (Le facce del parlare, *Nuova Italia, 1994*).

CARLA BECAGLI *Laureata in letteratura tedesca.*

PAOLO BERTINETTI *Insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Torino. Ha curato* Teatro completo *di Samuel Beckett (Einaudi-Gallimard, 1994).*

MARIOLINA BERTINI *Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.*

LUCA BIANCHI *Insegna storia della filosofia medievale all'Università del Piemonte Orientale. Ha curato* La filosofia nelle Università. Secoli XIII-XIV, *La Nuova Italia, 1997.*

GIORGIO BINI *Si occupa di pedagogia e letteratura giovanile. Fa parte del Centro studi sulla letteratura giovanile del Comune di Genova.*

PIERO BOITANI *Insegna lingua e letteratura inglese all'Università "La Sapienza" di Roma* (L'ombra di Ulisse, *il Mulino, 1992*).

BRUNO BONGIOVANNI *Insegna storia contemporanea all'Università di Torino* (La caduta dei comunisti, *Garzanti, 1995*).

STEFANO BRONZINI *È ricercatore di lingua e letteratura inglese all'Università di Bari.*

DANIELA CAPRA *Dottore di ricerca in ispanistica.*

ENRICO CERASI *Collabora con "Il Gazzettino di Venezia"* (Quando la fabbrica chiude, *Marsilio, 1994*).

GIOVANNI CIANCI *Insegna lingua e letteratura inglese all'Università Statale di Milano.*

VITTORIO COLETTI *Insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.*

ELIA COSSU *Laureando in lingua e letteratura spagnola.*

LIDIA DE FEDERICIS *Si occupa di storia della letteratura e di didattica* (Letteratura e storia, *Laterza, 1998*).

ALESSANDRO FAMBRINI *E ricercatore di letteratura tedesca all'Università di Trento.*

ELISABETTA FAVA *Collabora con la rivista "Musica"* (Carl Loewe, *Paravia, 1997*).

GIOVANNI FILORAMO *Insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino.*

PIERO GARBERO *Insegna politica economica all'Università di Torino* (L'Italia di fronte al debito pubblico e all'integrazione monetaria europea, *Giappichelli, 1994*).

TIZIANA GOZZELLINO *Si occupa di letteratura inglese del Novecento.*

MAURIZIO GRIFFO *Ricercatore di storia delle istituzioni politiche all'Università di Napoli.*

GIAN CARLO JOCTEAU *Insegna storia contemporanea all'Università di Torino* (Nobili e nobiltà nell'Italia unita, *Laterza, 1997*).

SUSANNA KUBY *Ricercatrice in letteratura tedesca all'Università di Udine.*

FILIPPO LA PORTA *Collaboratore del "manifesto" e dell'"Unità" e redattore di "Linea d'Ombra".*

GABRIELE LOLLI *Insegna logica matematica all'Università di Torino* (Capire la matematica, *Il Mulino, 1996*).

MAURO MANCIA *Membro ordinario della Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano.*

STEFANO MANFERLOTTI *Insegna letteratura inglese all'Università Federico II di Napoli* (Dopo l'Impero. Romanzo ed etnia in Gran Bretagna, *Liguori, 1995*).

MICHELE MARANGI *Critico cinematografico, svolge attività didattica sull'analisi del film.*

RENATO MARIANI COSTANTINI *Insegna patologia generale all'Università "Gabriele D'Annunzio" di Chieti.*

ANGELA MASSENZIO *Laureata in lingue e letteratura inglese all'Università di Torino.*

WALTER MELIGA *Ricercatore di filologia romanza all'Università di Torino.*

MARIA NICOLA *Traduce dall'inglese e dallo spagnolo.*

ALESSIA PEDÌO *Diplomata in scienze politiche presso la Scuola di studi universitari e perfezionamento S. Anna di Pisa.*

SERGIO PENT *Insegna. Collabora a "Tuttolibri" e "Diario della settimana".*

SILVIO PERRELLA *Pubblicista, collabora alla "Rivista dei Libri".*

MARIA SERENA PIRETTI *Insegna storia contemporanea alla Facoltà di scienze politiche dell'Università di Bologna* (La fabbrica del no, *Laterza 1998*).

CLAUDIO POGLIANO *Insegna storia della scienza all'Università di Torino.*

FRANCESCO ROAT *Consulente editoriale. Collabora a quotidiani e riviste.*

FRANCO RUFFINI *Insegna storia dello spettacolo all'Università di Roma.*

WALTER SITI *Insegna letteratura contemporanea all'Università dell'Aquila* (Scuola di nudo, *Einaudi, 1994*).

DARIO TOMASI *Insegna storia del cinema all'Università di Torino.*

ROBERTO VALLE *Ricercatore di storia moderna e di storia dell'Europa orientale presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università "La Sapienza" di Roma* (Dostoevskij politico e i suoi interpreti, *Archivio Guido Izzi, 1990*).

EMANUELE VINASSA DE REGNY *Si occupa di divulgazione scientifica. Vive a San Paolo, dove sviluppa progetti didattici nella sede brasiliana dell'agenzia di comunicazione "La Fabbrica".*

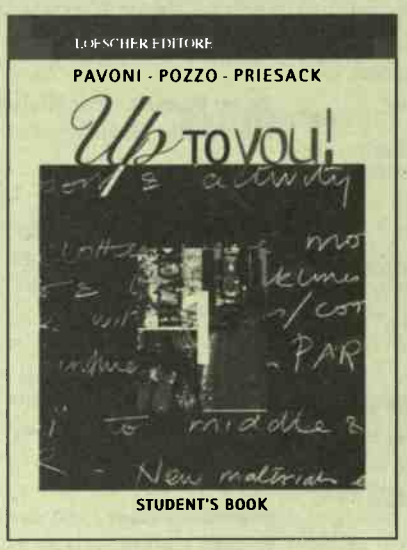
AUGUSTO VITALE *Ph.D. in ecologia comportamentale presso l'Università di Aberdeen (Scozia). Si occupa del comportamento delle scimmie del Nuovo Mondo.*

MARIA VITTORIA VITTORI *Insegnante e pubblicista, collabora a "Noi donne" e al "Mattino" di Napoli* (Il clown futurista, *Bulzoni, 1990*).

SANDRO VOLPE *Ricercatore di lingua e letteratura francese all'Università di Palermo* (La forma intermedia. Trouffaut legge Roche).

BARBARA ZANDRINO *Ricercatore. Insegna letteratura italiana alla facoltà di lettere dell'Università di Torino. Ha pubblicato su letteratura barocca e letteratura del Novecento.*

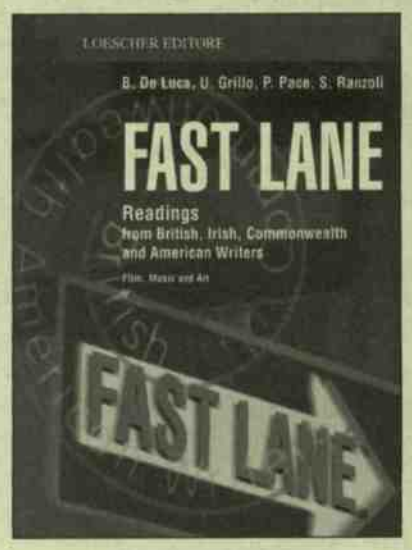
LOESCHER
NOVITÀ '99



M. CARLA PAVONI
GRAZIELLA POZZO
TIM PRIESACK

UP TO YOU!

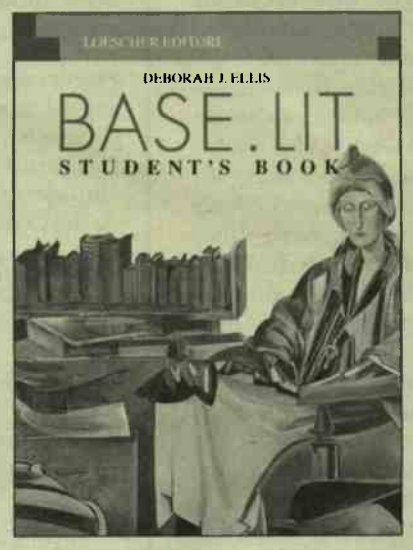
Un corso di lingua inglese per una scuola in evoluzione



BARBARA DE LUCA
UMBERTA GRILLO
PAOLA PACE
SILVANA RANZOLI

FAST LANE

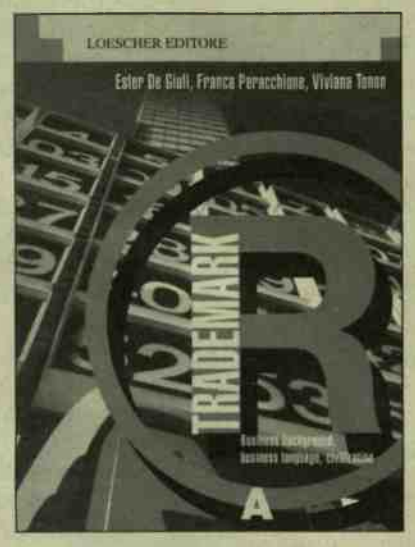
Reading from British, Commonwealth and American authors



DEBORAH ELLIS

BASE.LIT

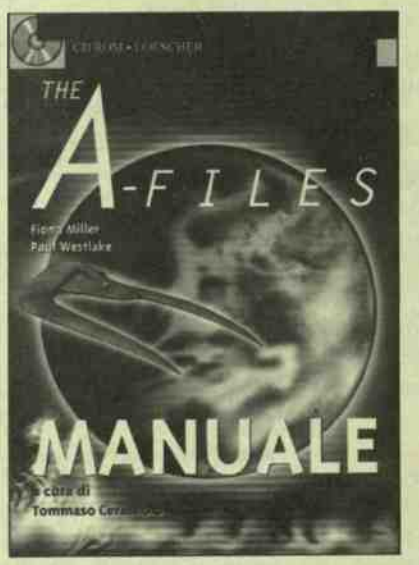
Un nuovo approccio dinamico e coinvolgente alla letteratura inglese



ESTER DE GIULI
FRANCA PERACCHIONE
VIVIANA TONON

TRADEMARK

Business studies – Business language – Civilization
The world of business through newspapers



HUGOSSON
MILLER
WESTLAKE

THE A-FILES

Il CD-ROM vincitore del New Media Prize alla FIERA DEL LIBRO PER RAGAZZI di Bologna edizione 1999

YVONNE BESSER
ANNA CRAPIZ
PAOLA GUAZZOTTI

FAHRT NACH DEUTSCHLAND

Einführung in die deutsche Landeskunde

SILVIA FOGLIATO
MARIA CARLA TESTA

GRAMMATICA ITALIANA MULTIMEDIALE

Rinforzo, recupero e sviluppo delle abilità linguistiche

è bello doppo il morire vivere ancora.

LOESCHER EDITORE
via Vittorio Amedeo II, 18
10121 Torino Italia
Telefono +39 011 5654111
Fax +39 011 5625822
www.loescher.it
mail@loescher.it

EVO•TORINO